3 1761 06194763 6

Presented to the

LIBRARY *of the*

UNIVERSITY OF TORONTO

from
the Library of

Beverly A. Parker,
Art Historian

(1927 - 1998)

LA

RENAISSANCE FRANÇAISE

L'ARCHITECTURE NATIONALE

LES GRANDS MAITRES MAÇONS

MARIUS VACHON

LAURÉAT DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

(Prix Bordin, 1882. Prix quinquennal de Joëst, 1907)

LA RENAISSANCE FRANÇAISE

L'ARCHITECTURE NATIONALE

LES GRANDS MAITRES MAÇONS

PRÉFACE

DE

H. DAUMET

MEMBRE DE L'INSTITUT

PARIS

ERNEST FLAMMARION, ÉDITEUR

26, rue Racine, 26

LIBRARY
OCT 23 2002
UNIVERSITY OF TORONTO

PRÉFACE

On est toujours heureux d'être amené à rendre hommage à une manifestation nouvelle qui honore les artistes, lorsqu'on a vécu en contact avec eux, et surtout lorsqu'il s'agit de maîtres d'œuvres, c'est-à-dire d'architectes, de ceux qui le plus souvent ont laissé des édifices que l'on admire sans en connaître les auteurs.

A propos de la nouvelle publication de M. Marius Vachon, on ne peut que louer cet écrivain de son ardeur à la recherche de la vérité. Il appartient à cette pléiade d'érudits qui font surgir la certitude de l'erreur, et parfois de l'injustice, en puisant par des recherches ingénieuses à des sources sûres, comme il l'a fait déjà dans son livre : « Une famille parisienne de maistres maçons, les Chambiges, 1490-1643 ».

Il n'y a pas longtemps encore, il paraissait suffisant d'attribuer à des artistes étrangers, à des Italiens surtout, ce qui avait été édifié après les expéditions françaises au delà des monts. Cependant, malgré nos guerres intestines, pendant, et surtout après, le génie de nos artistes s'affirmait ; une émulation continue transformait l'éclatante supériorité de notre grandiose Moyen âge en cette exquise Renaissance française, toute pénétrée de l'ingéniosité de nos habiles ornemanistes, dont le talent se modifiait suivant les conceptions originales de nos maîtres d'œuvres nationaux.

Avec un bonheur qui n'est donné qu'aux esprits ardents, subtils, et convaincus, M. Marius Vachon, l'un des premiers, a redressé les erreurs d'auteurs dont la véracité semblait indiscutable, et qui étaient plus crédules qu'éclairés sur l'Architecture, le plus complexe des arts.

« La Renaissance française » est conduite logiquement. Dans le premier livre, M. Marius Vachon consacre dix chapitres à l'Architecture

nationale. Au premier chapitre, « L'essor national », il expose la signification du terme « Renaissance », sa précision, après cette guerre qui faillit dissoudre notre nationalité, et qui, tout à l'opposé, après de tragiques événements, a délivré notre pays, « en boutant hors de France » le voisin qui ambitionnait de faire de notre nation une colonie.

M. Marius Vachon, d'accord avec le moderne historien de Jeanne d'Arc (1), fait valoir, après les convulsions de la Guerre de Cent ans, la spontanéité du mouvement de « Renaissance » au point de vue monumental, l'extraordinaire sentiment qui poussait les Français à un puissant essor. Et, comme si les calamités, pendant plus d'un siècle, n'avaient pas accablé, dispersé nos artistes, nos bâtisseurs d'églises, nos « maistres maçons », comme les qualifiaient nos anciens, ces « maistres d'œuvres », ces architectes n'avaient rien perdu du sens le plus élevé de l'Art. Tout en suivant ses transformations, continues, et avec quelles perfections, du XI*e siècle jusqu'au milieu du* XV*e, n'avaient-ils pas élevé des édifices de toutes formes et de toutes conditions, propres aux services auxquels ils étaient destinés, depuis les cathédrales jusqu'aux hôpitaux? Et, cela sans traditions étroites, libres enfin d'aller de l'avant, avec un passé admirable comme a été notre Moyen âge français, qui a conçu tant d'édifices où notre vision d'art s'est imposée au monde, grâce à nos écoles ecclésiastiques, notamment celle de Cluny, dont on a célébré le millénaire en septembre. On peut, on doit le dire, et le redire, le génie français n'a pas cessé, soit par les laïques, soit par les moines Bénédictins de Cluny, tenant école d'art, de rayonner sur le monde chrétien, aussi bien à l'époque du Moyen âge qu'à la Renaissance; et s'est brillamment continué jusqu'au milieu du* XVII*e siècle.*

Le second livre de « La Renaissance française » est consacré aux monographies des grands maîtres maçons-tailleurs de pierre, et à la description de leurs créations architecturales.

M. Marius Vachon a étudié les monuments, a consulté les pièces d'archives, les publications, si précieuses, des Sociétés d'Archéologie et d'Art, les ouvrages des historiens de la Renaissance, comme Léon Palustre, très français, même comme Eugène Muntz, trop italianisant. Avec sa méthode sûre et harmonieuse, son érudition, son sens juste, et ses connaissances précises, il a embrassé la multitude des œuvres françaises de « France ». Il n'a point dépassé nos frontières, mais c'est sur le monde d'autrefois comme sur le monde d'aujourd'hui, qu'il aurait pu faire valoir le rayon-

(1) Gabriel Hanotaux, de l'Académie française.

nement de notre Ecole française d'architecture. Son ouvrage semble avoir épuisé, définitivement peut-être, la matière qui y est traitée.

Toute préface a un terme, et je dois m'arrêter.

Ce qui me reste à dire : c'est l'estime que nous pouvons avoir pour la personne de M. Marius Vachon, pour son érudition, pour sa foi dans les vérités qu'il discerne dans l'immense œuvre de la Renaissance française, exalté si justement par lui ; pour la justice qu'il rend à ces grands « maistres maçons », modestes par le titre qu'ils portaient, qui ont été confondus, peut-être malicieusement, — ce qui est bien administratif, — par les comptables des rois, des princes, et des grands seigneurs, faisant « bastir à grands et petits frais », avec les simples artisans maniant la truelle des maçons ou le marteau des tailleurs de pierre; à ces vrais « maistres d'œuvres », qui concevaient les édifices, qui en traçaient les plans, et, mandataires vigilants de leurs clients, en poursuivaient la réalisation complète, — comme cela est encore ; — grands artistes, dont les travaux ont couvert notre pays de merveilles architecturales, dues entièrement à leur imagination et à leur génie.

En quels termes enthousiastes M. Marius Vachon célèbre l'aurore de la Renaissance ! Quel chaleureux appel à l'attention de ses lecteurs ! « Des cendres et des ruines », il tire « des fleurs superbes et des fruits savoureux » !

H. DAUMET

MEMBRE DE L'INSTITUT.

Septembre 1910.

LIVRE PREMIER

L'ARCHITECTURE NATIONALE

CHAPITRE PREMIER

AU LENDEMAIN DE LA GUERRE DE CENT ANS

L'ESSOR NATIONAL

en analyser l'étymologie, à tous les points de vue, le terme « Renaissance » appliqué à la période qui s'étend de la seconde moitié du XVe siècle à la fin du XVIe est d'une exactitude, d'une précision, et d'une logique indiscutables. Il exprime bien, avec éloquence, ce qu'on veut lui faire dire : l'action de renaître, le retour à la vie.

Fin de la Guerre de Cent ans.

Elle vient de se terminer, cette Guerre de Cent ans qui a fait tant de ruines, qui a créé tant de misère, qui a mis la France à deux doigts de la perte de sa nationalité, mais pendant laquelle l'idée de patrie a pris une force prodigieuse et irrésistible, puisqu'elle a réussi à « bouter hors de France » l'Anglais venu chez nous, avec une armée et une administration formidables, pour faire de notre pays une colonie de l'Angleterre. Les invasions des troupes bourguignonnes, des routiers du comte d'Armagnac et du sire d'Albret, et des bandes bretonnes, qui, pendant la Guerre du Bien public, ont ravagé, mis à feu et à sang l'Ile-de-France, la Picardie, la Champagne et la Normandie, ont pris fin. La France, reconquise par les Français, renaît, respire, dans une paix qui permet aux ouvriers, aux artisans et aux paysans de travailler, de semer, et de récolter, en toute sécurité.

Charles VII et Louis XI ont réorganisé l'armée, les finances et l'administration, ont rétabli l'industrie et le commerce, ont créé une royauté, une noblesse et une bourgeoisie nouvelles ; et, ainsi, a été refaite une France qui a des ambitions, des aspirations, des goûts, et des besoins nouveaux, qu'elle a hâte de satisfaire, dans l'expansion générale d'une force et d'une influence, politiques et sociales, dont elle a conscience et orgueil.

L'architecture expression de l'essor national.

C'est là vraiment une Renaissance. Cette Renaissance aura dans l'architecture nationale son expression publique, la plus complète, la plus éloquente pour les yeux et pour les âmes, celle que le peuple comprendra le mieux, et qui excitera une admiration universelle.

Sur tous les points de la France, dans les provinces les plus reculées, dans les villes les plus modestes, et dans les villages les plus obscurs, c'est une éclosion superbe, incomparable, de monuments et d'édifices publics et privés. Dans les formes nouvelles, successives, que l'architecture nationale revêtira : le style flamboyant, le style de transition, et le style inspiré de l'Antiquité classique, apparaît la manifestation saisissante des étapes de l'enthousiasme, de la foi, et de la joie de vivre, qui caractérisent les évolutions de l'idéal pendant cette période de notre histoire.

Développement général de l'architecture.

La construction d'édifices religieux, l'achèvement de ceux qui sont restés inachevés continuent, comme par le passé, à être la manifestation la plus répandue du développement général de l'architecture.

En Normandie.

Dans la Normandie, qui, de toutes les provinces, souffrit le plus, et pendant le plus longtemps, de la guerre et de l'invasion, le mouvement artistique fut prodigieux. A Rouen, la vieille cathédrale se pare de son majestueux portail de la Calande, de l'avant-portail des Libraires, si élégant, de sa fière tour de Saint-Romain, et voit commencer la superbe tour de Beurre. Le vaisseau colossal de l'abbatiale Saint-Ouen est achevé ; Pierre Robin rebâtit Saint-Maclou, « la fille aînée des archevêques » ; le prieuré de Bonneville, rasé en 1418, est reconstruit.

A Dieppe et dans les environs, toutes les églises sont reconstruites, agrandies ou embellies (1). A Pont-Audemer, en 1478, les habitants font édifier l'église Saint-Ouen, dont les plans ont été dressés par Michel Gohier et Thomas Theroulde, « maître et ouvrier de la machonnerie de l'église », à Caudebec (2) qui les a devancés dans cette œuvre de résurrection ; et, dans la région, Bouctot, Bourg-Achard, le Marais, Vernier, Bourgtheroulde et Infreville, rebâtissent ou restaurent leurs édifices religieux (3). A Notre-Dame de Louviers, de 1493 à 1506, Jehan Gillot construit les chapelles, et commence le portail des Baptêmes pour

(1) Abbé Cochet : *Les Eglises de l'arrondissement de Dieppe*, p. 13.

(2) A. Monier : *L'Eglise Saint-Ouen de Pont-Audemer. La Normandie pittoresque et monumentale*, 2e partie, in-folio, avec photogravures.

(3) Régnier : *Excursions archéologiques à Ferrières, Haut-Clocher et Caen*, 1889.

« élargir l'église ». Dans le Perche, afin d'affirmer hautement, semble-t-il, l'indépendance nationale qu'ils viennent de reconquérir, villes et villages parent leurs édifices religieux de tours colossales, de la plus fière allure. et dont quelques-unes sont de remarquables monuments : la tour du prieuré de Sainte-Gauburge en Saint-Cyr-la-Rosière, la tour de la chapelle de Longny, la tour de Saint-Martin-de-l'Aigle, la haute tour de Mortagne, la tour de la Madeleine à Verneuil, etc.

Aussi, l'Ecole normande d'architecture est-elle, en ce temps, des plus prospères. La liste des maîtres maçons-tailleurs de pierre, maitres des œuvres de maçonnerie, qu'on a pu dresser d'après les archives (1), ne compte pas moins de soixante-trois noms, tous bien français, normands même pour la plupart, et appartenant à des familles où la profession se transmettra de père à fils, d'oncle à neveu, de beau-père à gendre, pendant plusieurs générations.

En Champagne.

Dans la Champagne, si fort éprouvée aussi par les misères de la Guerre de Cent ans et de la lutte de Louis XI contre les Bourguignons, la fin du xve siècle et le commencement du xvie sont une ère de paix, de travail, et de prospérité. Le nombre des édifices religieux construits ou restaurés dans la région de Troyes et dans cette ville, particulièrement, pendant cette période, est prodigieux : « De quel côté que l'on aille, aussi bien vers Mussy-sur-Seine que vers Arcis-sur-Aube, vers Nogent-sur-Seine ou vers Brienne, ce sont toujours des églises de cette époque, et il paraît au premier abord que ni avant ni après on n'en ait construit; chaque village presque a la sienne (2). » Martin Chambiges met à la cathédrale sa majestueuse façade; Jehan Guailde orne la Madeleine de sa « crouppe hardie », et de son superbe jubé. D'une minable chapelle en bois, Saint-Pantaléon se transforme en un magnifique vaisseau de pierre, sous la direction de Jehan Ier Bailly. On achève Saint-Jean-au-Marché; on construit Saint-Nicolas-du-Calvaire. Gérard Ier Faulchot rebâtit l'abbaye de Montier-la-Celle ; et les églises de Pont-Sainte-Marie, d'Arcis-sur-Aube, de Saint-André-lez-Troyes, de Verrières, de Saint-Phal, de Rumilly-lez-Vaudes, d'Ervy, de Javernant, reçoivent les beaux portails qui les ont rendus si justement célèbres dans la contrée.

En Orléanais.

Orléans, qui fut le rempart glorieux de la Défense nationale, relève ses ruines, en moins de vingt ans, et renaît à une vie artistique d'une activité extraordinaire. Les églises Saint-Euverte et Saint-Laurent sont réédifiées, la première, dans le plus pur style ogival du xiiie siècle ; les églises Saint-Pierre-le-Puellier et Saint-Donatien, que les bombardes anglaises ont cruellement endommagées, sont complètement restaurées ; Saint-Pierre-Empont reçoit une tour toute neuve,

(1) Relevés faits par Ch. de Beaurepaire, archiviste du département de la Seine-Inférieure, et publiés dans le *Bulletin de la Société des amis des monuments rouennais*, années 1903-1904.

(2) Raymond Kœchlin et J. Marquet de Vasselot : *La sculpture à Troyes et dans la Champagne méridionale au seizième siècle*, in-8°, 1900, p. 24.

non moins belle que l'ancienne. Les confréries des maçons et des couvreurs, qui se réunissent à la chapelle Saint-Michel, lui font ajouter une aile à leurs frais. Le couvent de Saint-Loup et le prieuré de Bonne-Nouvelle ressuscitent de leurs décombres. Pour mettre Saint-Aignan, qu'on va reconstruire, à l'abri d'un désastre pareil à celui dont il a été victime pendant le siège — sa destruction par les habitants eux-mêmes, pour qu'il ne pût être transformé en forteresse par les assiégeants, en raison de sa situation en un faubourg ouvert, — on l'enferme dans une nouvelle enceinte (1).

En Touraine.

A la fin du xve siècle, dans la seule ville de Tours, douze églises et chapelles sont en construction ou en voie d'achèvement : les Carmes, les Jacobins, Saint-Clément, Saint-Pierre-des-Corps, Saint-Etienne, Saint-Pierre-du-Chardonneret, Sainte-Croix, Saint-Pierre-du-Boile, Saint-Denis, la chapelle Saint-Eloi, et l'église du prieuré de Sainte-Anne. Jehan Papin, de 1454 à 1483, et Jehan Durant, de 1483 à 1500, terminent les travaux intérieurs de la grande nef et des collatéraux de la cathédrale, la grande fenêtre à rosaces de la façade principale, le clocher nord, la bibliothèque et la grande salle des assemblées du Chapitre, voûtées, et décorées de sculptures d'une grande originalité (2). En Touraine, on constate l'édification de Saint-Etienne de Chinon, des églises de Bueil, de Saint-Cyr-sur-Loire, de Nouatre, de Crissay, et de Saint-Florentin d'Amboise.

En Bretagne.

A Nantes, pendant le xve siècle, la moitié de la ville fut reconstruite et ses faubourgs prirent un accroissement considérable (3). En 1448, Mathelin, « maistre maczon de Saint-Pierre » donne « la pourtraicture et devis du portail de Sainct-Nichollas, en trois fassons apportées devant le duc » ; maître Rodier, qui fut un des maîtres d'œuvre de Saint-Gatien de Tours, est appelé par le Chapitre, quelques années après, en 1455, pour diriger les travaux de la cathédrale ; vers 1460, François II lui confie l'exécution des travaux du château ducal. Vers 1470, la façade de la cathédrale est terminée par Johannès Mestre. Pasquier, Guillaume Geraut, Jehan Rousseau, et Guillaume Chausse construisirent les nouvelles fortifications de la ville. L'évêque Pierre Duchaffaut fait bâtir par Guillaume Noël, de 1478 à 1492, le nouveau palais épiscopal. Guillaume Patissier commence la construction d'un hospice général (4).

Le nombre des églises construites dans toute la France, du milieu du xve siècle aux premières années du xvie siècle, ne s'élève pas à moins de 636 (5).

(1) De Buzonnière : *Histoire architecturale de la ville d'Orléans*, 2 vol. in-8°, Paris, 1849.

(2) Dr Giraudet : *Les artistes tourangeaux*, p. xxvi.

(3 et 4) J. Ferret et D. Caillé : *Nantes ancien : maîtres d'œuvres et artisans*, in-8°, 1910, Nantes, *passim*.

(5) Camille Enlart : *Manuel d'archéologie française*, t. II. Résumé des statistiques dressées par l'auteur.

Hotel de Cluny, a Paris

Type d'architecture de la fin du xve siècle

Les nouveaux hôtels de Ville.

L'architecture civile n'a pas reçu une moindre impulsion. La plupart des grandes cités affirment leur prospérité nouvelle par la construction d'hôtels de ville, qu'elles tiennent à honneur de faire aussi beaux et aussi imposants que possible : Compiègne, Saint-Quentin, Noyon, Dreux, Beaugency, Toulouse, La Rochelle, Bourges, Amboise, Vendôme, Saumur, Libourne, Gray, Saint-Flour, Commines, et Hondschoote. A Orléans, la manifestation de la puissance municipale par l'édification du superbe hôtel de ville, orné d'un fier beffroi, se complétera du témoignage officiel de la reconnaissance publique par l'érection, en son « carroir », d'un pieux monument en l'honneur de Jeanne d'Arc, la libératrice de la France.

Evolution de l'esthétique des châteaux.

Dans la construction des châteaux royaux, princiers, et seigneuriaux, qui s'élèvent en grand nombre, partout, on constate une première évolution esthétique, qui correspond à l'état social nouveau du pays.

Déjà au XIVe siècle, bien longtemps avant les expéditions de Charles VII, en Italie, qui, à l'opinion des ultramontains, auraient été la période d'initiation de notre pays à l'architecture riche, élégante, et gracieuse, nos maîtres maçons-tailleurs de pierre savaient bâtir des manoirs d'une physionomie très artistique et d'intérieurs très luxueux. Pierrefonds, Coucy, Meung, Châteaudun, etc., abritaient, derrière leurs hautes et sévères courtines, de pures merveilles d'art. Mais, la paix revenue, et, avec elle, le travail et la prospérité, on n'éprouve plus le besoin de donner aux châteaux les dispositions de forteresses formidables, propres à repousser les attaques des envahisseurs, et à supporter les plus longs sièges, par leurs dispositions architecturales, et par leur situation topographique au sommet de collines, de buttes, et même de rochers. On descend dans les plaines et dans les vallées, sur les rives des fleuves, aux bords des rivières, et dans les clairières des forêts et des bois; les constructions deviennent plus légères et plus plaisantes.

C'est ainsi que, sur les ordres de René d'Anjou, s'élèvent tout à coup, près de la Maine, au milieu des prairies, de véritables maisons de campagne, riantes d'aspect; que le vieux et morose château de Saint-Louis, à Angers, s'entoure de beaux jardins, et de plantureux vergers; que Louis XI fait bâtir Plessis-les-Tours dans un site charmant, et, tout en assurant sa sécurité, se préoccupe de lui donner l'aspect le plus pittoresque et l'aménagement le plus confortable. En Bourgogne, Philippe le Bon quitte le morne château des ducs, pour se loger dans une résidence nouvelle, d'un grand caractère artistique, propre aux fêtes somptueuses. Bourges, Moulins, Nantes, et Pau, sous les ducs de Berry, de Bourbon, et de Bretagne, et les vicomtes de Béarn, s'embellissent de palais, où ces princes tiennent de véritables cours. Jean, bâtard d'Orléans, comte de Dunois, élève le superbe château de Châteaudun ; Robert de Dreux, rentré

en Normandie, après la reprise de la province, construit, de 1469 à 1478, le charmant château de Pavilly.

Prospérité industrielle et commerciale.

L'industrie et le commerce, restaurés par l'habile politique économique de Louis XI, les offices de finances et d'administrations publiques enrichissent la bourgeoisie, qui se fait bâtir des hôtels et des châteaux, rivalisant d'art, de bon goût, de luxe, et de confort avec les résidences royales, et princières.

L'aurore de la Renaissance.

Le XVIe siècle commence, ainsi qu'un beau jour, dans une claire, douce, et lumineuse aurore, annonçant le soleil radieux qui va fleurir la terre de France d'innombrables œuvres d'art. Cette renaissance de l'architecture nationale est un printemps nouveau, au lendemain d'un hiver très rude et très long, pendant lequel les êtres et les choses ont fort cruellement souffert de cataclysmes violents, sans que le sol, pourtant, ait perdu ses principes vitaux, sa puissance de fécondation. Tout était resté en germe, sain et vigoureux, sous la neige, sous la gelée, sous les cendres et sous les ruines, n'attendant que le déblaiement, et quelques rayons de lumière pour pousser avec vigueur, et porter des fleurs superbes et des fruits savoureux.

CHAPITRE DEUXIÈME

LA RENAISSANCE ARCHITECTURALE

FILIATION DE L'ARCHITECTURE OGIVALE ET DE L'ARCHITECTURE DE LA RENAISSANCE

De l'architecture du Moyen âge à l'architecture de la Renaissance il y a une filiation directe, immédiate, et ininterrompue. Celle-ci vient de celle-là, comme une plante vient du fruit semé en terre. A l'état de germe, elle s'est nourrie de lui ; ensuite, ayant fait ses racines, elle puise dans le sol les éléments fertilisants, pousse, vient au jour, grandit ; et, enfin, fleurit et fructifie, à l'air et à la lumière, sources de fécondité, de vie, et de beauté.

Simultanéité et fusion des styles ogival et Renaissance.

De même que, dans l'architecture nationale, à un certain moment d'heureuse et logique conjonction, le style roman et le style ogival se mêlèrent intimement à la cathédrale de Noyon, à la basilique royale de Saint-Denis, à Saint-Etienne de Beauvais, à Saint-Martin de Laon, à Saint-Martin de Soissons, par exemples ; au déclin du style ogival, et à l'aurore du style de la Renaissance, il se fait la même fusion : à Paris, les hôtels de la Trémoille et de Cluny ; à Rouen, les hôtels du Bourgtheroulde et de l'abbaye de Saint-Ouen, le palais de l'Echiquier ; à

Tours, l'hôtel de Beaune ; à Compiègne, à Orléans, et à Beaugency, les hôtels de ville ; à Bourges, les hôtels Jacques Cœur et Lallemand. Et si, dans sa première période, le style de la Renaissance fut d'une élégance délicate, d'une délicieuse fantaisie, et d'une ingénuité charmante, avec des qualités de franchise et d'harmonie exceptionnelles : le château de Gaillon ; à Blois et à Amboise, les parties Louis XII ; en Anjou, le château du Verger, et le Logis Barrault d'Angers ; dans le Maine, le château de Saint-Ouen, etc. : ce n'était qu'une répétition de ce qui se passa à la première période du style ogival, dont les productions initiales, entre autres, Saint-Leu d'Esserans, Saint-Yved de Braine, la chapelle des morts d'Ourscamps, les églises de Longpont et d'Agnès, se font remarquer par les mêmes qualités rares et exceptionnelles.

Evolution de l'architecture nationale, conséquence de l'évolution politique et sociale.

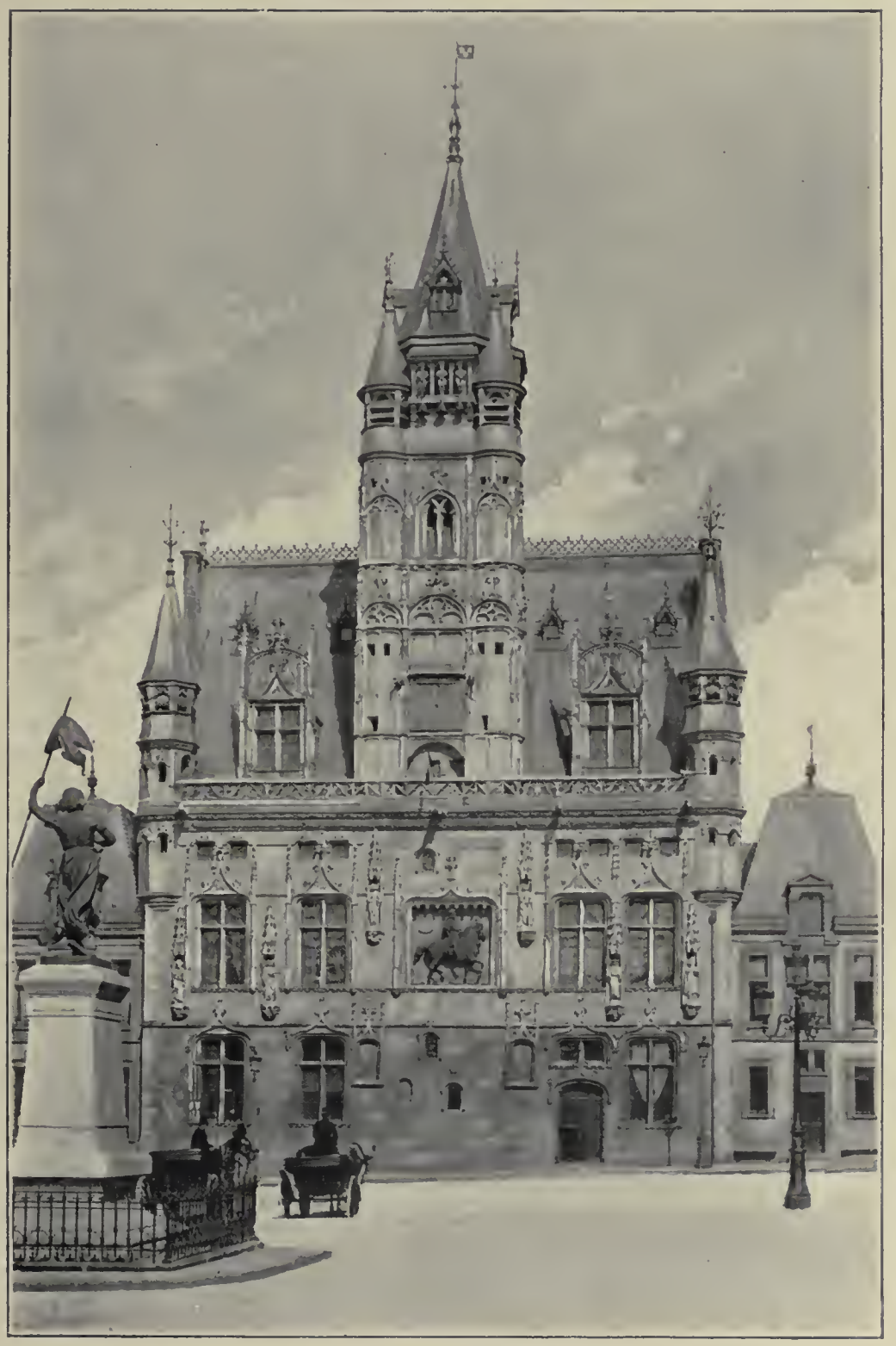
Moins d'un quart de siècle après cette évolution de l'architecture nationale, il s'en produit une nouvelle, qui est la conséquence de la transformation politique et sociale. François Ier a créé la Cour. Il y attire irrésistiblement les grands seigneurs, qui ne pourront plus désormais espérer de faveurs, de dignités, d'offices, et de fonctions que s'ils vivent auprès du roi, des favoris, des favorites, et de ceux qui gouvernent l'Etat. A Fontainebleau, à Saint-Germain-en-Laye, à Villers-Cotterets, à Blois, à Madrid, et à Chambord, ce sont, en toutes saisons, des chasses, des fêtes, des divertissements, des parades militaires, et des promenades galantes. D'interne qu'elle était, dans les cours d'honneur des anciens châteaux, qui centralisaient tout le mouvement et toute l'activité des invités, des officiers, des soldats, et du personnel domestique, la vie mondaine est devenue externe, dans le vaste cadre des jardins et des parcs. Alors, dans les châteaux nouveaux, on place les façades principales, non plus au dedans, mais au dehors ; et on leur donne la physionomie la plus artistique et la plus pittoresque.

Transformation des vieux manoirs et des forteresses féodales en châteaux de plaisance.

Dans les vieilles forteresses féodales, dans les anciens manoirs, qu'on ne peut songer à démolir, par économie et par respect du passé, on perce, au travers des courtines épaisses et des sombres parois des tours et des donjons, de nombreuses et larges ouvertures, qui laissent entrer dans les intérieurs de l'air, de la lumière, et le soleil. Les hauts toits en poivrière, les grandes combles aigus s'ajourent de lucarnes légères et élégantes. On établit partout des galeries extérieures ; on couronne même, parfois, les corps de bâtiment de terrasses et de belvédères, d'où peuvent être vus à l'aise les spectacles de la Cour, et admirées les beautés de la nature, car le sentiment esthétique s'est modifié à tous les points de vue, en même temps.

Evolution de l'architecture des jardins.

L'évolution qui s'est faite dans l'architecture des châteaux a amené, en effet, une évolution complète dans l'architecture des jardins. Les glacis et les boulevards des forteresses se transforment en parterres fleuris, en bosquets de verdure ; les eaux des douves profondes servent à alimenter des bassins et des canaux, des fontaines et des cascades. Les bois et les forêts qui entourent les châteaux sont



Hotel de ville de Compiègne

Type d'architecture du commencement du XVIe siècle

aérés par de longues et larges avenues, propices aux chevauchées, et qui font aux édifices des perspectives ombreuses.

Physionomie médiévale des châteaux nouveaux.

Après ces transformations opérées habilement par des maîtres maçons, d'une habileté et d'une ingéniosité extraordinaires, les châteaux rajeunis n'en donnent pas moins la sensation générale de l'architecture du passé; tant la tradition de cette architecture est vivace, profonde et indéracinable dans l'âme et l'imagination de tous. Et il semble bien que, pour désuètes et inutiles qu'elles paraissent, les formes féodales et guerrières, dont elle maintient l'emploi, sont tenues par la noblesse, la bourgeoisie, et le peuple, pour infiniment respectables et nécessaires, comme l'expression matérielle d'une grandeur, d'une gloire, et d'une puissance nationales qui se continuent indissolublement par la prospérité et par la sécurité. « Quand, au dict an 1527, fut commencé à abattre la Grosse Tour du Louvre, « par commandement du roi pour applicquer le chasteau du Louvre à logis de plaisance », le chroniqueur du « Journal d'un bourgeois de Paris » se fait, ainsi, l'écho des doléances et regrets populaires : « Toutesfois fut grand dommaige de « la desmolir, car elle estoit très belle, haulte et forte, et estoit appropriée à « mettre prisonniers de grand renom ».

A Chantilly, par exemple, dans les gravures anciennes de Jacques Androuet du Cerceau, Israël Silvestre et Pérelle qui nous la montrent telle qu'elle était en 1530, la résidence nouvelle d'Anne de Montmorency présente, dans son ensemble extérieur, une silhouette encore toute médiévale, aussi imposante que pittoresque, avec ses sept robustes tours rondes aux soubassements évasés, aux toits en poivrière, et aux larges mâchicoulis, s'élançant fièrement des douves profondes; avec son pont-levis jeté sur un large fossé, avec sa porte massive d'entrée, ébrasée en archivoltes, et surmontée d'un tympan; avec les grands combles de ses nombreux corps de logis. Jusque sous Charles IX, le château de Fontainebleau avait gardé, en chacun de ses tournants, des tours d'un caractère féodal, et rappelait ainsi, de loin, dans sa physionomie d'ensemble, le vieux manoir de saint Louis et de Philippe le Bel. Le Louvre, lui-même, dans les vues du Plan de la Tapisserie (1540 environ), du Plan de Mérian (1613), du Plan de Gomboust (1652), de l'album de Jacques Cellier (1586), par ses quatre hautes tours garnies de créneaux et de mâchicoulis, par son enceinte fortifiée que des fossés entourent, et par ses portails d'entrée à baies ogivales, flanqués de tourelles, auxquels on accède par des ponts-levis, évoque à l'imagination le vieux palais bâti par Raymond du Temple, tel que le montrent le rétable du Palais de Justice et la miniature des Heures du duc de Berry.

François Ier, les princes, et les grands seigneurs font-ils construire de toutes pièces des châteaux nouveaux, ils ordonnent, et les maçons ont grand soin, de conserver le dispositif topographique général créé au Moyen âge pour les forteresses royales et féodales : un vaste quadrilatère avec pavillons ou tours

Maintien dans les nouveaux châteaux du dispositif topographique du Moyen âge.

aux angles. Chambord en est la démonstration typique, par ses quatre énormes tours et par son donjon central flanqué de quatre tourelles. Décrivant le château de Madrid, au Bois de Boulogne, J. Androuet du Cerceau, au XVIe siècle, et Poncet de la Grave, au XVIIIe siècle, noteront avec soin la multitude de pavillons et de tours comme une de ses plus intéressantes particularités. « Et est ce « bastiment, écrit le premier, couvert de plusieurs pavillons, entrelacez les uns « aux autres et le tout si bien symmétrié tant en souplesse que enrichissimens « que rien plus (1). » Les galeries, lit-on dans l'ouvrage du second, « ont dans le « milieu de leurs faces deux tours rondes couvertes d'un campanile, qui forment « des avant-corps aux extrémités, et d'autres pavillons de la même forme situés « aux angles (2) ». Au château du Verger, bâti pour le maréchal de Gié, six tours rondes à couronnement de mâchicoulis et de créneaux, d'épaisses murailles, surmontées de chemins de ronde, forment une haute et vaste enceinte, bordée de douves larges et profondes, avec pont-levis. Au château de Pagny, en Bourgogne, l'amiral Chabot, non seulement conserve les vieilles tours du manoir paternel, mais en fait construire de nouvelles, complétées par des courtines et des bastions. A Assier, Galiot de Genouillac flanque son nouveau château de cinq tours qui semblent dater du Moyen âge. Le château de Chenonceau, lui-même, présente des tourelles à ses quatre angles. Et, combien d'autres pourraient être encore cités pour leur physionomie toute féodale! Les hôtels les plus artistiques conservent la tradition ancestrale des tourelles en encorbellement : hôtel de Pincé, à Angers; hôtel de Marisy, à Troyes; hôtel d'Assier, à Figeac; hôtels Lallemand et Cujas, à Bourges. A Toulouse, des logis de marchands et de parlementaires se font remarquer par de hautes tourelles, dominant de plusieurs étages les corps de bâtiments, et qui ressemblent à de véritables donjons; la tradition en faisait un des privilèges édilitaires des familles comptant des Capitouls, les premiers magistrats municipaux de la cité.

Plan de l'abbaye de Thélème.

Dresse-t-il le plan de l'idéale abbaye de Thélème, dans son « Gargantua » de 1532, Rabelais imagine des dispositions et des ordonnances architecturales bien plus dérivées de l'art du Moyen âge qu'inspirées des créations des premiers maîtres maçons de la Renaissance : « Le bastiment feut en figure exagone, en « telle façon que à chascun angle estoit bastie une grosse tour ronde; et la « rivière de Loyre découllait sur l'aspect du Septentrion, formant ainsi un fossé « naturel, et alimentant ceux qui entourent l'édifice sur ses six faces. »

Maintien des aménagements intérieurs du Moyen âge.

Dans la distribution des intérieurs de châteaux et d'hôtels, les maçons de la Renaissance conserveront également les dispositions adoptées par ceux du Moyen âge : services nettement distincts, groupés dans des corps de

(1) J. Androuet du Cerceau : *Les plus excellens bastimens de France*, t. II.
(2) Poncet de la Grave : *Mémoires intéressants pour servir à l'Histoire de France*, 1785.

bâtiments spéciaux, dégagements et escaliers généralement à vis, à cage apparente, logés dans une tourelle ou bien dans un pavillon en hors d'œuvre.

La construction des édifices religieux nouveaux, ou l'achèvement d'anciens, présentera, souvent, plus que des réminiscences partielles d'œuvres du passé ; sur une ossature toute entière ogivale, aux ordonnances architecturales traditionnelles, ils jetteront, par un caprice charmant d'imagination, un vêtement et une parure Renaissance. Saint-Eustache de Paris est le tour de force incomparable, le miracle accompli, en ce sens, par le plus audacieux de ces artistes de génie.

Respect des traditions de l'union intime de l'architecture et de l'ornementation sculpturale.

Les maîtres maçons, qui sont aussi des tailleurs de pierre, maintiendront religieusement, dans la décoration sculpturale extérieure des édifices, les traditions de l'architecture ogivale. Aux façades des églises, des palais et des hôtels, ils continuent à mettre, comme par le passé, la plus luxuriante floraison d'ornements d'une fantaisie exquise, de statues, de bustes, de médaillons, de hauts et bas-reliefs, pleins d'originalité, faisant corps avec les ordonnances architecturales, et avec le gros œuvre. La sculpture s'isolera définitivement de l'architecture, quand la décadence du style de la Renaissance sera venue, provoquée par l'adoption générale des formules ultramontaines.

L'introduction de la céramique émaillée aux châteaux de Saint-Germain-en-Laye et de Madrid, dont quelques écrivains ont voulu arguer pour justifier l'attribution de ces édifices à des deviseurs de plans italiens, n'est-elle point une pure et simple adaptation de la polychromie si fort en usage, depuis des siècles, dans l'ornementation monumentale?

Autre démonstration de filiation directe : les maîtres maçons font simultanément de l'architecture ogivale et de l'architecture Renaissance.

Une autre démonstration de la filiation directe de l'architecture ogivale et de l'architecture de la Renaissance est, dans ce fait indéniable : ce sont exclusivement des maîtres maçons-tailleurs de pierre, ayant, au début de leur carrière, pratiqué la première, de la plus admirable façon, qui s'adonnent à la seconde, avec succès, dans le même temps ou très peu d'années après ; et réussissent, instantanément, à créer des chefs-d'œuvre nouveaux, que ne surpassent, ni en originalité d'invention, ni en perfection d'exécution, les chefs-d'œuvre réalisés la veille.

Rouland Le Roux, le célèbre maître maçon-tailleur de pierre rouennais, après avoir bâti le palais de l'Echiquier, cette merveilleuse fleur d'arrière-saison de l'architecture ogivale, entreprend la construction du Bureau de Finances, sur la façade duquel commence à s'épanouir l'architecture de la Renaissance. Ensuite, il achève le superbe portail de la cathédrale, où il n'y a que gables, arcs en accolade, archivoltes, colonnettes fleuronnées et fuselées, fenestrages d'ogives lancéolées, bandes de lobes et de redents, niches à coupoles ajourées, dais en pinacles, etc. ; et il donne les plans du Tombeau des d'Amboise, tout pilastres, frises, corniches, attiques, entablements, rinceaux, guirlandes, arabesques et

volutes, que l'admiration universelle a consacré un des plus magnifiques joyaux de la Renaissance.

Pierre Chambiges, l'architecte de Chantilly, de l'Hôtel de Ville de Paris, et du château de Saint-Germain-en-Laye, avait été auparavant employé, par son père, comme compagnon et chef de chantier, aux travaux de construction des portails latéraux et des transepts des cathédrales de Beauvais, de Sens, de Senlis et de la façade principale de la cathédrale de Troyes.

Robert Grappin, nommé maître de l'œuvre de l'église Saint-Gervais et Saint-Protais, à Gisors, continue tout d'abord la construction du portail du nord, commencé, dans le plus pur style flamboyant, en 1515, par Robert Jumel et Pierre Gosse; et entreprend ensuite celle du grand portail de la façade occidentale, tout entier de style Renaissance, très original, et très personnel.

Colin Byart bâtit la tour du nord de la cathédrale de Bourges, chef-d'œuvre majestueux d'architecture ogivale, avec une décoration sculpturale toute nouvelle, au lendemain de la construction du château du Verger, en style de transition, et après avoir été appelé à Gaillon par le cardinal d'Amboise pour donner son avis sur les plans du prototype des châteaux de la Renaissance.

Et combien d'autres créations glorieuses de maîtres maçons-tailleurs de pierre, aux xve et xvie siècles, pourraient êtres citées en exemples de cette simultanéité de la pratique parfaite de l'architecture ancienne et de l'architecture nouvelle!

Même particularité dans l'ornementation sculpturale.

Dans la sculpture ornementale, on doit remarquer cette même particularité intéressante: Les dernières œuvres monumentales de la période ultime de l'art ogival, et les premières de l'art de la Renaissance à son aurore, sont dues aux mêmes imagiers, qui ont exécuté celles-ci avec tant d'originalité, de fantaisie, de délicatesse et de verve qu'on a voulu, constamment, en faire honneur à des italiens, ayant seuls, disait-on, la pratique de la technique spéciale et des éléments particuliers de cette ornementation nouvelle en France. Or, pour ne citer qu'un exemple, entre beaucoup d'autres, les sculptures du portail central de la cathédrale de Rouen et celles du Tombeau des d'Amboise ont les mêmes auteurs : Pierre Desobeaulx, le célèbre imagier rouennais, ses « varlets » et ses compagnons (1), qui feront ensuite à l'église Saint-Gervais et Saint-Protais de Gisors la chapelle de la Vierge, superbe floraison d'art nouveau.

Mais il y a mieux encore : L'hôtel de la Trémouille, à Paris, construit à la fin du xve siècle, ou au commencement du xvie. C'était là, dans cette merveilleuse création du génie d'un maître maçon parisien, resté, hélas! inconnu, comme

(1) Paul Vitry, dans sa récente *Monographie de Jean Goujon*, p. 115, n'en a pas moins écrit cette assertion : « La ville de Rouen avait pu donner aux asiles aux débris des ateliers franco-italiens occupés par le cardinal d'Amboise. » On verra plus loin quelle fut la part de l'art italien dans la décoration sculpturale de Gaillon.

une sorte de bouquet, colossal et superbe, de toutes les plus belles fleurs décoratives ogivales et Renaissance, « trossé » avec la fantaisie la plus spirituelle et la plus charmante, dans le but, semble-t-il, d'une démonstration malicieuse, offerte à tous les passants, de l'aptitude égale des artistes de France à faire indifféremment, et d'une façon parfaite, ceci ou cela. Les oves, les cordons de perles, les denticules et les palmettes, de jeunes pousses d'acanthe, d'olivier et de laurier, s'y mêlent, harmonieusement, aux feuilles de chardon et de choux, aux épis de blé et de folle avoine, aux gousses de pois et de haricots, aux œillets, aux marguerites et aux roses. De gracieux oiseaux, au naturel, becquetant des insectes, des fruits et des baies, voisinent avec des animaux fantastiques, des dauphins, des hyppocampes, etc.; et des figures d'enfants sortent à mi-corps de rosaces ou de volutes, qui s'enroulent à côté de noueux sarments de vigne et de rustiques branches de chêne. Et toute cette faune, toute cette flore de notre pays ou du pays du rêve, sont sorties du cerveau d'un même maître d'œuvre, ont été sculptées par les mêmes tailleurs de pierre. N'en avait-il point, ce maitre, trouvé la première idée inspiratrice aux voussures de la porte nord du grand portail de Notre-Dame de Paris, ornées de rinceaux avec figures symboliques, mi-partie de têtes humaines, de corps d'animaux, dont la transformation en grotesques lui paraîtra naturelle et logique?

Les dais et les culs-de-lampe des niches, composés d'édicules insérés si pittoresquement les uns dans les autres ou superposés d'une façon si plaisante, que les sculpteurs de la Renaissance aiment à mettre aux façades des hôtels, aux porches des églises, aux manteaux de cheminées, et aux monuments funéraires, ne dérivent-ils point en droite ligne de ceux que les tailleurs de pierre du Moyen âge et de l'Epoque romane multipliaient partout, comme éléments essentiels de la décoration des édifices civils et religieux?

Et ne faut-il point voir dans les têtes et bustes d'hommes et d'enfants, ainsi que de femmes, saillant pittoresquement des corniches et des frises, — qui sont un des thèmes préférés de la Renaissance —, les descendants des marmousets, des angelots, des gnomes, des grotesques, des masques satiriques et symboliques, qui peuplent les chapiteaux, les clefs de voûte, les retombées d'ogives, etc., dans les constructions ogivales du passé? Par exemple, autrefois, dans le corps de logis de la Tour-des-Valois, à Angoulême, dénommé la Tour-Marguerite, qui est la première manifestation de la Renaissance dans cette ville (1), on voyait divers motifs de décoration sculpturale d'une fantaisie plaisante, rappelant ceux des « ymagiers » : A une console de fenêtre, un joueur de cornemuse, à la figure gouailleuse, saisissante d'expression ; à une autre, un personnage encapuchonné, avec de longues oreilles, tenant à pleines mains une bouteille pansue qu'il porte

(1) Emile Biais : *Monuments angoumoisins*, Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, année 1902, p. 143.

à sa bouche ; ailleurs, un singe armé d'une massue et tenant comme un bouclier un chapeau (de cardinal ?) ; un joueur de hautbois encapuchonné, avec de grandes oreilles ouvertes ; une coquille d'escargots dont le chef est une tête de jeune femme coiffée d'un capuchon pointu, muni d'oreilles.

La corniche, élément essentiel des ordonnances architecturales nouvelles, donne par ses découpures, ses coquilles, et ses petits arceaux, l'illusion pittoresque des mâchicoulis d'antan, qui seront encore très fréquemment employés, — comme dans l'hôtel de ville de Niort, œuvre de Berthomé, — en façon de motifs pittoresques, consacrés par un usage immémorial.

Et combien d'autres exemples de réminiscences ou de ressemblances profondes du même genre entre le passé et le présent pourraient être cités comme démonstration irréfutable de la persistance et de la continuité des mêmes éléments décoratifs, dérivant tous d'une tradition architecturale indéfectible !

Comment s'est produit ce fait de maîtres maçons pratiquant simultanément l'art ancien et l'art nouveau, fait si longtemps resté inaperçu, dont l'ignorance ou la méconnaissance est ce qui a contribué le plus à accréditer et à répandre la légende du panitalianisme artistique en France ? Rien de plus simple, de plus naturel, de plus conforme aux conditions de circonstances et de milieux.

CHAPITRE TROISIÈME

LA TRADITION DU CULTE DE L'ANTIQUITÉ EN FRANCE

LES MONUMENTS ANTIQUES EN FRANCE
LES LIVRES DIDACTIQUES SUR L'ANTIQUITÉ
MODÈLES D'ARCHITECTURE ANTIQUE

Au commencement du XVIe siècle, les maîtres maçons français se trouvèrent dans la même situation que les architectes italiens dénommés les « quatro centisti » ; et ils firent comme eux, pour en tirer un parti satisfaisant à tous les points de vue. Une évolution, dont il est impossible de déterminer avec une précision absolue l'origine, le lieu et la date, s'était produite dans l'architecture nationale ; elle se manifestait par des innovations d'esthétique et de technique, telles que la substitution au développement perpendiculaire du développement horizontal par l'emploi des plates-bandes marquant la division des façades à étages superposés; le remplacement de l'arc aigu et en accolade par l'arc en anse de panier, et par le plein cintre ; la réapparition du chapiteau et du pilastre, presque partout délaissés depuis deux siècles, etc. Sans aucun doute, cette évolution fut immédiatement remarquée; elle provoqua une vive sensation dans la corporation du Bâtiment, qui était, plus qu'on ne l'a cru longtemps, curieuse, et bien informée de tout ce qui pouvait l'intéresser. Les maîtres maçons se mirent à l'étudier

Evolution dans l'architecture nationale.

dans les édifices qui l'avaient inspirée, dans les exemples typiques de son application rationnelle. Et cette étude leur fut aussi aisée que profitable, parce qu'ils étaient à la fois des artistes et des constructeurs, capables de comprendre, de concevoir, et d'exécuter des plans.

Les monuments antiques de la France.

Les éléments d'études, sur place et directement, de l'architecture antique dont l'évolution dérive, ne manquent point à nos maîtres maçons. Au XVIe siècle, la France, sur tous les points du territoire, peut montrer de nombreux édifices gallo-romains d'une grande beauté, modèles d'ordres et d'ornements antiques; à Bordeaux, les Piliers de Tutelle et le Palais Gallien; à Reims, la Porte de Mars; à Besançon, la Porte Noire; les arcs de triomphe de Langres, de Carpentras, de Saint-Rémy, d'Orange, et de Cavaillon; le temple d'Auguste et de Livie, à Vienne; les théâtres d'Orange et d'Arles; à Nîmes, la Maison Carrée, les Arènes, les Thermes, la Nymphée, et la Tour Magne, etc. Les maîtres maçons grands voyageurs, qui faisaient, pendant leur compagnonnage, le Tour de France traditionnel, les avaient certainement vus, admirés, et, sans doute aucun, étudiés techniquement, car ils n'étaient point exclusifs dans leurs goûts artistiques.

Ces monuments antiques n'étaient ni ignorés, ni méconnus, ni dédaignés; déjà, à cette époque, on se préoccupait administrativement d'en assurer le respect, la conservation, et l'entretien.

Exemples du respect et de l'admiration pour les monuments antiques donnés par François Ier et Charles IX.

Nos rois en donnaient eux-mêmes le haut exemple. Dans son Histoire des « Antiquitez de Nîmes » (1), Ménard rapporte que François Ier, lors de son voyage dans cette ville, le 25 août 1533, avait visité les ruines romaines en « véritable architecte ». Il était entré dans les plus bas caveaux des arènes; il était monté sur le haut de la Tour Magne; il avait même mis un genou en terre pour essuyer de son mouchoir la poussière qui couvrait les lettres des inscriptions, afin de les déchiffrer et de les lire plus facilement. Et il s'était empressé d'ordonner la démolition des masures modernes élevées à l'intérieur de la Maison Carrée, ainsi que des constructions qui s'étaient incrustées dans les portiques et les galeries des Arènes. Cette visite royale aux monuments antiques, qui fit grande sensation dans toute la région, sera le point de départ des travaux archéologiques entrepris peu de temps après par Antoine Arlier et Poldo d'Albenas.

Charles IX, lors du voyage de deux ans qu'il fit dans le midi de la France, ne montra pas moins de vénération et de sollicitude pour les monuments antiques rencontrés sur sa route (2).

(1) Ménard : *Histoire des antiquitez de Nîmes*, t. IV, p. 127-128.

(2) *Poésies latines du Chancelier de l'Hôpital : Iter Nicæum ad Jacobum Fabrum*, in-8°, 1732, p. 89 et 273.

Recueil et discours du voyage du roi Charles IX, à présent régnant, par Abel Jouan, l'un des serviteurs de Sa Majesté, in-8°, Paris, Bonfons, 1566.

Chateau de Saint-Agil, en Blésois

Exemple de transformation d'anciens manoirs-forteresses

En un voyage qu'elle fit dans le Midi, et où elle visita Nîmes, en compagnie d'une de ses amies d'enfance, Jeanne Galiot de Genouillac, mariée à Charles de Crussol, vicomte d'Uzès, qui était sénéchal de Nîmes et de Beaucaire, Marguerite de Valois donna, elle aussi, l'exemple d'une admiration profonde pour les merveilles de l'architecture antique qu'on lui montra avec empressement. « Et faisoit biau voir, conte l'historien précité, ces deux grandes dames se « promener ensemble parmi les monuments antiques et en discourir à plaisir « comme les plus doctes (1). »

La première charte des « Monuments historiques » : Ordonnance d'Anne de Montmorency pour la conservation et la protection des monuments antiques de Nîmes et du Languedoc.

Pendant son gouvernement de Languedoc, Anne de Montmorency rendait, en sa qualité de lieutenant général du roi, l'ordonnance suivante, datée de septembre 1548 (2) :

« Comme en passant par la dicte ville, nous avons veue de beaux et grandz « édiffices antiques, de grand artifice et architecture faitz par les anciens, dont « plussieurs et la plus grande part à ce cognoissans aujourd'huy non seulement « en prenent délectation, mais encores beaucoup de profit pour l'art « d'architecture, là où toutes proportions dudit art sont gardées, observées et « enseignées, et aussi que c'est la décoration de la dite ville, pays du « Languedoc, et louange de ce royaulme, et pour ce que aucuns de la dicte « ville possèdent et ont maisons près et à l'antour des dictz édiffices anticques, « lesquelz journellement édiffient de nouveau ; de telle sorte que pour leur « agrandir et accommoder à leur profit particulier, ils cachent, ruynent et « démolissent icelles antiquités, en manyère que en peu de temps ilz auront si « bien entrepris sur icelles que le tout sera ruyné, destruit et gasté. Nous, à ces « causes, et désirans que telles choses soient conservées et gardées en leur « entier, vous mandons, commandons, et expressement enjoignons de faire « défense de par nous, sur certaines et grandes peines à appliquer au Roy, à « tous les possesseurs des dictes maisons anticques et autres qu'il appartiendra, « de ne construire, édiffier ou desmolir les dictes antiquictés, ne permette « qu'il y soit faict aucun bastimens de nouveau qui puissent couvrir ou cacher « icelles antiquités en quelque sorte que ce soit, sans préalablement vous y « appeller avec les gens du Roy de la dicte ville, pour en faire d'une visitation « et veoir s'il sera bon, raisonnable et nécessaire leur bailler permission de ce « faire. Et si aucuns contrevenoient aux dittes deffances, vous procéderez à « l'encontre d'iceulx ainsi qu'il appartiendra par raison et que verrez estre « affaire. De ce faire vous donnons pouvoir, commission et mandatement « especial par ces présentes, par vertu du pouvoir à nous donné par le Roy, « mandons et commandons à tous les justiciers, officiers et sunjectz dudit « seigneur que avons en ce faisant soit obéy. »

(1) Ménard : *Histoire des antiquitez de Nîmes*, t. IV, p. 108.

(2) Copie du XVIe siècle, archives de Thouars, communiquée par L. de la Trémoïlle. Revue des Sociétés savantes des départements, 5e série, t. VIII, année 1874, 6e semestre.

Les livres techniques sur l'architecture de l'Antiquité.

En outre, les livres techniques qui pouvaient permettre aux maîtres maçons de s'initier à l'architecture antique ne faisaient point défaut. Le « De re œdificatoria » de Leo Baptista Alberti est imprimé à Florence, en 1485, par Nicolas Laurent Alaman; Geoffroy Tory en fait, l'année 1512, une édition avec préface latine; et Denys Sauvage en publie, en 1553, la traduction par Jean Martin.

Le « De re œdificatoria » d'Alberti.

« L'Architecture » de Vitruve.

En 1511, paraît, à Venise, avec images, l' « Architecture » de Vitruve; une nouvelle édition en est publiée par Frère Joconde, en 1513, avec figures sur bois, à Florence, aux frais de Philippe de Giunta; et, au cours des années 1521 et 1534, les traductions italiennes se multiplient. Pierre Van Aelst édite, en 1542, les « Reigles générales de l'architecture sur les cinq manières d'édifices avec les exemples de l'antiquité selon la doctrine de Vitruve ». Et, en 1547, Jean Martin donne sa traduction de « Vitruve », accompagnée d'une postface et illustrée de gravures par Jean Goujon.

Dès 1530, on trouve en France un ouvrage intitulé : « Raisons d'architecture antique, extraites de Vitruve et autres architecteurs anciens, nouvellement traduites d'espagnol en français à l'usage de ceux qui se délectent en architecture »; et une deuxième édition en est faite en 1539, une troisième en 1542, tant cet ouvrage obtint de succès.

Le « Songe de Poliphile ».

Le « Songe de Poliphile », ou « Hypnerotomachia », de Francisco Colonna, roman conçu par un architecte qui résume et précise les résultats acquis en ce pays par l'étude de Vitruve et d'Alberti, et dont on peut dire, suivant la définition, très juste, d'Eugène Muntz, qu'il sera « le bréviaire des connaissances architecturales de la Renaissance » (1), est publié en 1499, 1505, et 1521, dans son texte grec et latin, puis traduit et édité en texte français, par Jean Martin, en 1546.

Ouvrages italiens divers sur l'architecture antique.

Francisco de Giorgio Martini fait paraître en 1502 son « Trattato di architettura civile et militari » ; Albertini, en 1510, l' « Ospuculum de mirabilibus urbis Romœ » ; Andréa Fulvio, en 1510, les « Antiquaria » et, en 1527, les « Antiquitates urbis Romœ » ; tous ouvrages qui renseignent abondamment sur les édifices anciens de Rome.

L' « Horus Apollo », livre anonyme, étrange et bizarre, dans lequel foisonnent les sujets de décoration sculpturale, est connu en France, dès la fin du xve siècle, par ses nombreuses éditions; Kerver en publie une traduction française en 1553.

Vulgarisation de la technologie de l'architecture antique.

Et ce ne sont point là des ouvrages d'érudition, mais bien des traités de vulgarisation de la technologie de l'architecture. Jean Martin, qui fut, en ce temps, le type des éditeurs de ces traités, écrivait dans la postface de sa traduction de « Vitruve » : « Je prétends travailler non pour les hommes doctes qui n'ont besoing

(1) Eugène Muntz : *Préface du Catalogue de la Collection Lesoufaché*, 1892.

« qu'on leur éclaircisse les choses, mais les peuvent, si bon leur semble, mani-
« festement exposer à autruy, ou faire d'autres inventions, si tant est qu'ils ne
« veuillent se montrer chiches des dons de la grâce par eux libéralement reçus
« tant de Dieu que de la nature. »

Patrons pour maçons, verriers, etc.

Il existait en outre, au XVIe siècle, des recueils de patrons ou modèles, publiés à l'intention des divers corps de métiers touchant à ce que nous appelons aujourd'hui les arts industriels ou les industries d'art. Voici les titres de deux, édités l'un à Paris, l'autre à Lyon :

« Patrons pour brodeurs, lingières, massons, verriers et autres gens d'esprit, nouvellement
« imprimé à Paris, rue Saint-Jacques, à la Queue du Regnard

« Patrons de diverses manières
« Inventés très subtilement
« Duysans à brodeurs et lingières,
« Et à ceulx lesquels bravement
« Veulent, par bon entendement,
« User d'antique et roboesque
« Frise et moderne proprement,
« En comprenant aussi moresque.
« A tous massons, menuisiers et verriers
« Feront prouffit ces pourtraicts largement,
« Aux orphèvres et gentils tapissiers,
« A jeunes gens aussi semblablement ;
« Oublier point ne veult aucunement
« Contre pointiers et les tailleurs d'ymages,
« Et tissotiers, lesquels pareillement
« Par ces patrons acquerront héritages ;

« On les vend à Lyon par Pierre de Sainte Lucie, en la maison du défunt Prince, près
« Notre-Dame-de-Confort. »

Modèles d'architecture antique dans les manuscrits français.

Les enlumineurs français de cette époque reproduisaient volontiers des édifices romains dans les manuscrits d'ouvrages d'auteurs anciens ou consacrés à l'Antiquité. Jehan Foucquet, particulièrement dans les « Heures » d'Etienne Chevalier, exécutées vers 1455, dans les « Antiquités Judaïques » de Joseph, qui datent d'environ 1470, a dessiné fort habilement de l'architecture antique. « Je ne crains pas d'affirmer que peu de peintres italiens contemporains étaient « capables d'interpréter l'Antiquité avec la même correction, a écrit un bon juge « en la matière, Eugène Muntz (1) ; dans deux miniatures, Foucquet s'est efforcé « de concilier les données de l'architecture romaine avec celles de l'architecture « du Moyen âge ; il y a donné pour toiture à une cathédrale gothique une sorte « de dôme surbaissé se rapprochant de la coupole du Panthéon. » Dans son « Tite Live », comme dans ses « Heures d'Anne de Bretagne », Bourdichon a

(1) Eugène Muntz : *La Renaissance en Italie, l'Age d'or*, p. 494.

reproduit, sinon inventé, de nombreux motifs architecturaux et décoratifs de l'Antiquité et de la Renaissance italienne.

Modèles d'architecture antique dans les tapisseries.

La tapisserie, si florissante en ce temps, n'offrait pas moins que l'enluminure des modèles précieux d'architecture antique. Entre autres exemples peut être cité celui-ci, qui a une importance exceptionnelle en raison de la date et de la provenance. Dans la suite des tapisseries de la cathédrale de Beauvais, « la Vie de saint Pierre », donnée par Guillaume de Hollande, qui occupa le siège épiscopal de cette ville, du 22 juillet 1444 au 3 avril 1462, on constate que les différents épisodes représentés sont séparés par des pilastres ou des colonnes à chapiteaux corinthiens. Et cette suite est d'origine française comme carton et comme exécution (1).

Puis vinrent les publications de J. Androuet du Cerceau destinées à vulgariser les modèles d'architecture nouvelle.

Mais tous ces manuels, tous ces recueils de thèmes d'architecture ne devaient guère avoir la faveur et l'estime des maîtres maçons-tailleurs de pierre sérieux, plus praticiens que théoriciens, à l'exemple de maître Pihourt, le maçon breton, qui tout en n'ayant « onc ouy parler » de « frontespies, piedestals, obélisques, coulonnes, chapiteaux, frizes, cornices », etc., « scavoit plus que son pain mangier » (2).

Satire de Bernard Palissy contre l'enseignement de l'architecture par les livres.

Bernard Palissy, un artiste de génie autodidacte, qui avait de l'humour, de l'esprit et de la malice à en revendre, semble bien avoir voulu, dans sa « Récepte véritable », faire du plan idéal d'une ville forteresse, qu'il y trace, une satire plaisante contre ceux qui, de son temps, voulaient apprendre l'architecture dans des livres. Il conte qu'après avoir consulté « maistre Jacques du Cerseau « et plusieurs autres pourtrayeurs », il a regardé aussi « les plans et figures de « Vitruve et Sébastiane et autres architectes », pour voir s'il pourrait « trouver « en leurs pourtraicts quelque chose qui (lui) peust servir pour inventer ladite « ville de forteresse ». Mais, ajoute-t-il, « jamais il ne me fut possible de trouver « aucun pourtraict qui me sçeut aider à cest affaire. » Alors il s'en va par les bois, montagnes et vallées, chercher des sources d'inspiration (3).

Pour enrichir la langue française, Ronsard ne donnait-il pas, dans la seconde préface de « La Franciade », un conseil du même genre : « Tu la chercheras des artisans de fer et des veneurs, pêcheurs, architectes, et maçons ? »

Tradition du culte de l'Antiquité en France.

A la fin du xve siècle, est toujours vivante en France la tradition du culte artistique et littéraire de l'antiquité classique, tradition qui remonte aux plus lointaines périodes de notre histoire nationale. Grégoire de Tours, saint Hilaire

(1) Pinchart, Eugène Muntz et J. Guiffrey : *Histoire générale de la Tapisserie*, gr. in-folio, Paris, 1878; 1re série : Tapisseries françaises.

(2) Noël du Fail : *Contes et discours d'Eutrapel*, chap. xxxiii : De la moquerie.

(3) *Les Œuvres de Bernard Palissy*, édition Anatole France, 1880, p. 144.

Chateau d'Ussé, en Touraine

Exemple de transformation d'anciens manoirs-forteresses

de Poitiers, Fortunat, saint Avit, etc., n'ont-ils pas connu et admiré les œuvres des poètes antiques ? Et les artistes se sont constamment inspirés des mythes, des symboles et des légendes que ces poètes ont créés. Vers 1218, Marie de France décrit ainsi les peintures qui décorent la chambre d'une grande dame :

La décoration de la chambre d'une grande dame, au commencement du XIIIe siècle.

La caumbre est painte, toute entiur :
Venus, la dieusse d'amur,
Fu très bien mis en la painture,
Les traitz mustrez è la nature,
Cument hum deit amur tenir,
Et lealment è bien servir.
Le livre Ovide it il enseigne,
Comment cascuns d'amur tesmegne
En un fu ardent les jettont ;
Etuz iceux escumengont
Ki jamais cel livre lireint
Et su enseignement fereint.

Au XIVe siècle, l'Antiquité et l'Histoire sainte se partagent les romans de chevalerie, les chansons de gestes, et les décorations picturales et sculpturales des châteaux et des hôtels. Les haut-liciers, les sculpteurs et les peintres aiment autant à reproduire les légendes héroïques d'Hector, d'Alexandre, et de César que celles de Josué, de David, de Charlemagne et d'Artus. Pour accompagner les Neuf Preux sur la cheminée du château de Coucy, Louis d'Orléans fait chercher dans la Fable Deïphile, Thomyris, Hippolyte, Penthésilée et les Amazones. La mythologie pénètre jusque dans les couvents par les imagiers. Le bassin du Lavatorium de l'abbaye de Saint-Denis, exécuté au temps de Philippe-Auguste, est décoré des têtes de Pâris, d'Hélène, de Vénus, de Pan et de Jupiter, etc. Les noms des grands maitres anciens de l'art ne sont point ignorés. En 1400, lorsqu'on consacra, dans la chapelle du couvent de Chailly, près de Senlis, une statue de la Vierge en marbre blanc, Jean de Montreuil, secrétaire de Charles VI, écrivait en latin à Nicolas de Clémanges, qui fut secrétaire de l'antipape Benoit XIII : « On croirait qu'elle est l'œuvre de Lysippe et de Praxitèle. » Peu à peu, sous l'influence de ce culte de l'Antiquité, on délaisse même si fort les types traditionnels de la littérature nationale que Charles Bourdigné, dans son « Maitre Pierre Faifeu », s'écrie avec une joie ironique :

L'Antiquité dans l'art, au XIVe siècle.

Vos mots dorés garderont la boutique :
Et Peregrin qui a tant mugueté,
Les Douze pairs sont devenus étiques,
Artus est mort et Lancelot gaté.

En demandant à l'Antiquité et à la mythologie les thèmes de la décoration des façades des châteaux, des hôtels, des palais, et même parfois des édifices religieux, l'architecture de la Renaissance ne faisait que continuer les traditions de l'architecture du Moyen âge, qui s'en était constamment inspirée. Si

L'Antiquité, thème familier des tailleurs de pierre du Moyen âge.

les habiles tailleurs de pierre des chœurs de Saint-Pierre de Caen et de l'église de Tillières ont représenté, dans les pendentifs et tympans des voûtes, en compagnie de saints et de saintes, de Moïse, de David, etc., Déjanire, Vulcain, Cérès, Jupiter et Hercule, etc., ils pouvaient justifier cette libre fantaisie et cette audacieuse ingénuité par l'exemple de leurs vieux maîtres qui, dans les cathédrales, avaient sculpté ces mêmes images, auxquelles le peuple prenait toujours intérêt et plaisir, comme au temps passé.

On a prétendu que c'était Le Rosso, Primatice, Benvenuto Cellini, etc., qui avaient révélé aux artistes français la poésie de l'Antiquité, qui leur avait enseigné la grâce féminine. Le mythe satirique du Lai d'Aristote, qui symbolise la supériorité de la Beauté sur la Philosophie, ne fut-il point le thème favori des imagiers du Moyen âge, qui le sculptaient à l'envi aux porches des églises, sur les chapiteaux des colonnes des nefs, sur les stalles des chœurs, dans les arceaux des cloîtres, et même jusque sur les tombeaux ?

L'Antiquité, thème de décoration des rues et places, lors des entrées de rois, princes, etc.

Lors des réjouissances publiques, cortèges et mystères, organisés à l'occasion d'entrées de souverains, de princes et hauts personnages, se manifeste constamment chez les ordonnateurs, qui sont toujours les maîtres des œuvres de maçonnerie des villes, la préoccupation de rappeler la mythologie et l'Histoire ancienne, en ce qu'elles pouvaient offrir d'ingénieuses, pittoresques, et galantes allusions aux vertus, mérites et exploits de ceux qu'on voulait honorer. Assurément, ils n'auraient point eu cette préoccupation s'ils n'avaient été certains, par une longue expérience, que ces allusions seraient comprises et admirées par les petits bourgeois, marchands, artisans, ouvriers et manants, à la fois acteurs et spectateurs dans ces fêtes.

Dans les Comptes des ducs de Bourgogne, — 1453-1454 —, sont mentionnés des payements pour des « jeux de mistère qui estoient du roy Ector et Arcilles (Hector et Achille) ».

Le programme de l'entrée de Charles VIII à Lyon, le 7 mars 1489, dressé par Jehan de Paris, en collaboration avec le maître maçon Clément Trie et le peintre Jehan Prévost, comprend entre autres mystères celui-ci : « En la place « tirant à l'hostel Balavin sera faict le cheval Pegasus avec un homme Bonne « Renommée ayant une épée nue à la main, l'ung et l'autre se tiendront « en l'air. »

Lors de la première entrée de Louis XII à Lyon, le 10 juillet 1499, on vit un Neptune traîné sur un char par des Sirènes, précédées de Tritons embouchant des trompettes.

Le 2 août 1517, François Ier honorait d'une visite « sa bonne ville et cité de Rouen ». La décoration des places, des carrefours et des rues, fort magnifique, fut toute entière inspirée de l'Histoire ancienne et de la mythologie. Au sortir du pont, carrefour du Paon, on voyait les Titans foudroyés par Jupiter, à l'admiration de tous les dieux de l'Olympe. Au carrefour de la Crosse, « estoit une

« tour nommée Athènes dedans laquelle estoit assise en une chaire une fille « armée de toutes pièces, réserve la teste, tenant en l'une main une lance ; et « en l'autre ung escu cristallin : dict l'escu de Prudence sur lequel estoit « pourtraict le chef de Méduse. Icelle fille représentoit Pallas ou Minerve, déesse « de Sapience... au hault dudict eschafault estoit escrit ce que escript Virgile en « ses bucoliques descripvant laage d'or ». D'un autre côté, au même endroit, sur un échafaud, était montré « Perseus », qu'Aglaia, Thalia et Eufrosine recevaient entre leurs mains et portaient à Pallas, qui lui donnait le bouclier de Prudence, et lui obtenait de Jupiter un rang parmi les étoiles. Au pont de Robec, Atlas et Hercule soutenaient un « ciel », au milieu duquel était placée une salamandre « composée par si bon et subtil artifice qu'elle sembloit naturelle et vivante », et contre laquelle s'acharnaient sans succès un ours et un taureau, emblèmes des Suisses battus à Marignan. Au parvis de la cathédrale, le « mystère » était « l'image et stature d'un grand cheval à merveilles ayant les pieds de devant « jettez en l'air et dessus l'effigie et représentation du Roy, le tout si artificielle- « ment qu'il sembloit ne rester que l'esprit pour le faire mouvoir. Icelluy cheval « estoit porté sur une terrache ou carrure, entour de laquelle estoyct figurées « les victoires du Roy. Le tout de couleur semblable à cuyvre. Ceste statue « avoit esté ordonné ensuyvir et émuler le triumphe des Romains, lesquelz, à « leurs consulz, impérateurs ou autres hommes vertueulx érigeoyent, en lieu « patent à Rome, une statue de marbre ou cuyvre pour perpétuelle mémoire de « celuy qui estoit digne de triumphe et aussy pour inciter les autres aux œuvres « de vertu » (1).

A l'entrée de Henri II, en octobre 1550, dans cette même ville, ce fut un véritable triomphe à la romaine que la municipalité organisa pour célébrer la campagne militaire du roi qui venait de rendre Calais à la France (2).

La Ville de Dieppe n'offrit pas au roi de moindres réjouissances artistiques. « On embellit la porte de la Barre, par où sa majesté devoit passer, de plusieurs « beaux chiffres et de la représentation d'un Hercule et d'une Pallas vestus à « l'antique..... Il y eut en la place du Puits-Salé un grand théâtre orné de « plusieurs tableaux, dont les représentations publiaient par un muet langage « les louanges du Roy. Entr'autres on y voyait les Muses et un Pégase, qui « voltigeait au-dessus assez agréablement... Ce qu'il y eut de plus surprenant « fut la grande mer qui fut faite en la grande place du marché, où un Neptune

(1) *L'Entrée de François Ier, roi de France, dans la ville de Rouen, au mois d'août 1517.* Réimprimé d'après deux opuscules rarissimes de l'époque, et précédé d'une introduction, par CH. DE BEAUREPAIRE, in-4°, Rouen, 1867.

(2) *L'Entrée de Henri II, roi de France, à Rouen, au mois d'octobre 1550.* Imprimé pour la première fois d'après un manuscrit de la Bibliothèque de Rouen, accompagné de notes bibliographiques et historiques, par S. DE MERVAL, et orné de dix planches gravées à l'eau-forte, par Louis de Merval, in-folio, Rouen, 1868.

« nageait en la compagnie de plusieurs syrènes, lesquelles estoient chargées des « armes du Roy et de la Ville et environnées d'un grand nombre de poissons » (1).

A Caen, en 1532, le séjour du Dauphin donna lieu à des cortèges et des spectacles où les souvenirs de l'Antiquité tenaient la plus grande place (2).

Lors de l'entrée de François Ier à Troyes, le 22 avril 1521, pendant qu'on distribuait aux personnages du cortège des bouquets de fleurs, le roi, arrivé à la porte de Belfroy, vit sortir tout à coup d'une tour une belle fille, bien et richement accoutrée. Elle lui offrit une image de la Foi suspendue par une chaîne à un cœur d'or. Cette fille, qui personnifiait la belle Hélène, annonça au roi dans un quatrain que la Foi n'était autre que la clef de son cœur. La Ville offrit au roi une statue en argent représentant Hector armé à cheval, dans le but de rappeler l'origine fabuleuse de la ville, fondée par des Phrygiens échappés du sac de Troie en Troade. Déjà, en 1486, un présent symbolique du même genre avait été offert à Charles VIII, en même temps qu'un Samson et un David terrassant Goliath, destinés à allégoriser sa vaillance guerrière (3).

En France, plus encore qu'en Italie, peut-être, la Renaissance, suivant le jugement de Burckhardt (4), ne considéra jamais l'Antiquité autrement que comme un moyen d'expression pour les idées architecturales qui lui étaient propres.

(1) Asseline : *Histoire de Dieppe*, t. I, p. 248.

(2) Charles de Bourgueville, sieur du lieu de Bras et de Brucourt : *Recherches et antiquitez de la province de Neustrie à présent duché de Normandie, comme des villes remarquables d'icelle, mais plus spécialement de la ville et université de Caen*, chez Jean de Feurre, 1588, p. 253.

(3) Babeau : *Les rois de France à Troyes*, in-8°, 1880

(4) Burckhardt : *Die Cultur der Renaissance in Italien*, 1877.

CHAPITRE QUATRIÈME

LE PANITALIANISME ARTISTIQUE EN FRANCE

LA COLONIE ITALIENNE D'AMBOISE
L'ÉCOLE DE FONTAINEBLEAU

Il s'est créé une légende de panitalianisme artistique qui, pendant plusieurs siècles, a fait attribuer à des Italiens toutes les œuvres d'architecture de la Renaissance française ; et, aujourd'hui encore, cette légende compte des partisans et des défenseurs obstinés, intransigeants et irréductibles.

Préjugés sur les conséquences des expéditions militaires en Italie au point de vue architectural.

Les rois, les princes, et les grands seigneurs de France, ayant pris part aux expéditions militaires en Italie, seraient revenus de Milan, de Florence, de Naples et de Gênes, étonnés, éblouis, et enthousiastes de tout ce qu'ils y avaient vu en fait de monuments et d'édifices, qui leur paraissaient incomparables de beauté, d'élégance, de somptuosité, et de richesse. Rentrés chez eux, ils n'auraient rêvé rien moins que de faire construire en toute hâte, dans le même goût, et par les mêmes artistes italiens, des palais, des cathédrales, des châteaux, et des hôtels, pour remplacer les vieilles bâtisses de style ogival, qui leur semblaient

désormais barbares, tristes et laides, au souvenir obsédant des merveilles d'outre-monts. Par un choc en retour, c'était l'Italie, que nous avions voulu, mais vainement, conquérir par les armes, qui faisait la conquête définitive de la France par les arts. Dès les premières années du XVIe siècle, de véritables bandes d'artistes — architectes, sculpteurs, ornemanistes, peintres, etc., — étaient accourues, « comme un essaim d'abeilles, enrichir toutes nos provinces de France des inspi- « rations et des tribus de la belle Italie » (1); puis, vint Léonard de Vinci qui « entraîna, à sa suite, d'autres architectes » (2).

Alors, on a cru devoir dater, de l'arrivée des artistes italiens au château d'Amboise, devenu ainsi son berceau (3), les débuts de la Renaissance française, « qui ne serait qu'un prolongement et un effet de la Renaissance italienne » (4).

Or, cette thèse historique est inexacte à tous les points de vue.

Construction du château d'Amboise par Charles VIII avant la première campagne d'Italie.

On sait, par la copie, faite au XVIIIe siècle, d'un ancien manuscrit de la bibliothèque du Chapitre d'Amboise, quelles furent les parties du château construites par Charles VIII. Toutes sont du plus pur style ogival, par conséquent, d'une architecture étrangère à la Renaissance italienne, et plus particulièrement à la manière de frère Jean Joconde, en qui l'on a voulu voir l'architecte inconnu des premières constructions, mandé spécialement d'Italie par Charles VIII. Le roi de France n'était point aussi féru de l'architecture italienne que l'on a voulu le faire accroire. Vasari raconte que ce souverain reçut, à Lyon, du cardinal de la Rovère, un présent qui provoqua son admiration, si toutefois le récit du chroniqueur est exact sur ce point, ce dont on peut douter par la suite du récit. Giuliano da San Gallo, l'illustre architecte italien, offrit au roi, de la part du prélat, le modèle en bois d'un palais, non moins remarquable par la richesse de ses ornements que par la distribution des appartements. Mais « c'était la destinée « de Giuliano de composer des plans qui, après avoir été admirés, restaient à « l'état de simples projets. Tout nous autorise à croire qu'il ne fut pas plus heu- « reux avec Charles VIII qu'avec Ludovic Le More et le duc de Calabre » (5).

Charles VIII et l'architecte italien Giuliano da San Gallo.

La colonie italienne d'Amboise.

On possède l'état des « gaiges et entretenements des certains ouvriers, gens « de mestier et autres personnaiges » que Charles VIII a fait venir de « son « royaume de Sicille pour ouvrer de leur mestier, à l'usaige et mode d'Ytallie » (6). Ils sont au nombre de vingt et un ; et voici leurs noms, qualités et professions :

(1) *Voyages romantiques dans l'ancienne France,* t. II, notices sur le manoir d'Ango, à Varangeville, et sur la Fierte de Saint-Romain, à Rouen, p. 39 et 96.

(2) DUMAS DE RAULY : *Notice historique sur le château de Gramont.* Bulletin de la Société archéologique et historique de Tarn-et-Garonne, année 1902, p. 65.

(3) L. BOSSEBŒUF : *Amboise et son canton,* gr. in-4°, Tours, 1904, p. 287 et 314-317.

(4) LANSON : *Histoire de la littérature française,* in-12, 1895, p. 219.

(5) Eugène MUNTZ : *La Renaissance en Italie,* t. II, *l'Age d'or,* p. 504.

(6) *Archives de l'art françois,* t. I, p. 94-125.

« A messire Guy de Paganino, chevalier, painctre et enlumineur, à raison « de 50 ducats par moys, par an 937 l. 10s.

« A frère Jehan Jocundus, religieux de l'ordre de Saint-Francoys, deviseur « de bastiments, pour ses gaiges et entretenements ou (au) service dud. seigneur « durant la d. année, 562 l. 10s.

« A dom Passelo, jardinier, pour semblable cause, 375 l.

« A Jerosme Passerot, m^e ouvrier de maçonnerie, 240 l.

« A Domenico de Courtonne, faiseur de chasteaulx (tours de bois pour « fortifications) et menuisier de tous ouvrages de menuiserie, 240 l.

« A Alphonse Damasso, tourneur d'albastre, lequel est serviteur du m^e « tourneur qui est allé à Napples quérir sa femme, à 40 l. par mois, 480 l.

« A maistre Bernardin de Brissia (Brescia), ouvrier de planchers et menuisier « de toutes sortes et couleurs, 240 l.

« A Charles Faulcon, orfèvre, chargé de femme et de deux petits enfants, « nouvellement crestiennez, 600 l.

« A Domenico di Cappo, faiseur de hardes, à 240 l.

« A Jacques di Dyanno, faiseur de journades (vestes de dames), 240 l.

Des couturiers, des parfumeurs, et des couveurs de poulets!!

« A Henard de Saint-Sevrin, son compagnon, aussi faiseur de journades, « 240 l.

« A maistre Silvestre Albast, faiseur d'habillements de dames à l'ytallienne « de toutes sortes, à 240 l.

« A Pantaleon Comte, ouvrier de broderie et à sa femme, ouvrière de « chemises à la façon de cathelongne, à 240 l.

« A Paulus de Oliveris, faiseur de santeurs et caues musquées, à 360 l.

« A Jeronime Nigre, more, qui garde les papegaulx (perroquets), à 120 l.

« A mess^e Luc Becjeama, jollier et inventeur subtil à faire couver et naïstre « poulletz, à 375 l. (Le même est qualifié en outre ailleurs : « chevalier, deviseur « de bastiments ».)

« A Domino Johanne de Granna, prebstre faiseur d'orgues, à 240 l.

« A Johannes Lescaris, docteur en plusieurs sciences, natif du pays de la « Grèce, à 400 l. ».

Dans cet état, on voit donc figurer, en fait d'artistes du Bâtiment, deux deviseurs de plans, dont un a plus particulièrement la spécialité de couveur de poulets, un maître ouvrier de maçonnerie, deux menuisiers, un peintre, et deux tourneurs d'albâtre. Il n'y avait point là vraiment un personnel suffisant pour faire une révolution dans l'architecture française.

Que l'on prenne, les uns après les autres, tous les membres des colonies italiennes d'Amboise, de Paris, de Fontainebleau, longtemps présentés comme les initiateurs de la France à l'architecture de la Renaissance, il sera aisé de démontrer irréfutablement la fausseté d'une légende, qui est sans autres fondements que le mensonge, la mauvaise foi, et l'ignorance.

Frère Jean Joconde.

Frère Jean Joconde aurait été, en France, à la fin du xve siècle, et au commencement du xvie, l'architecte à la mode. On lui a attribué, pendant longtemps, et même encore à notre époque (1), la grand'salle du Palais en la Cité, le pont Notre-Dame de Paris, la façade orientale du château de Blois, le château de Gaillon, et le château de Sarcus, en Picardie.

La grand'salle du Palais, dont Jacques Androuet du Cerceau nous a transmis la figuration dans « Les plus excellens bastimens de France » n'a absolument rien d'italien en son ordonnance architecturale; elle est du plus pur style ogival parisien de la fin du xve siècle.

Le pont Notre-Dame de Paris inexactement attribué à Joconde.

Quant au pont Notre-Dame, la part du « deviseur de bastiments » italien est très nettement établie par les « Registres des délibérations du Bureau de la Ville de Paris ». En 1499, au mois de novembre, lorsque le bureau eut résolu de faire reconstruire le pont, qui s'était écroulé l'année précédente, il ordonna aux « commis au gouvernement de la ditte ville d'envoyer quérir des maîtres « maçons, tant à Orléans, Tours, Amboyse, Lion, Amyens, Nantes, que autres « villes et lieux où on sçaura que sont les meilleurs ouvriers de maçon en « ouvraiges de pont ». Deux semaines après, il y eut, en une chambre du Palais de la Cité, une réunion de nombreux personnages, les présidents du Parlement et de la Cour des Comptes, des conseillers du roi, l'évêque de Paris, les échevins et cinq maîtres maçons, tous maîtres des œuvres de maçonnerie de quelques villes de France. Les débats terminés, il fut commandé à ces maîtres maçons « qu'ils façent ung pourtraict de la façon d'icelluy pont de pierre ». Puis, le 8 avril suivant, messire Jean de Doyac et maître Collinet de la Chesnaye ayant été « ordonnez à la superintendance de l'ouvraige », et Didier de Felin, Colin Byart, et André de Saint-Martin désignés comme « maistres des œuvres en l'ediffice du dit pont », il fut tenu une réunion de onze « maîtres maçons-tailleurs de pierre », convoqués en vue de « bailler par escrit leur advis et « oppinions de ce qu'on doit faire pour seurement besoigner en l'ediffice du dit « pont ». Le 6 juillet, se réunissaient de nouveau, en la Chambre du Conseil, au Palais, les commis au gouvernement de la Ville de Paris, les maitres des œuvres du pont et plusieurs autres maitres maçons-tailleurs de pierre parisiens pour délibérer sur la construction du pont. A cette séance apparaît pour la première fois « frère Jean Joyeulx » (frère Joconde). Le « deviseur de bastiments » eut un différend sur la question de la hauteur des arches avec Didier de Felin et les maîtres maçons ; alors, il fut « ordonné aus. d. parties qu'ils façent d'une part « et d'autre ung pourtraictz du dit pont, icelluy veu en estre ordonné ce que de « raison ». Cette simple mention du nom de Jean Joconde dans un acte officiel, à côté de ceux des superintendants, deux autres mentions pour des opérations de nivellement du tablier du pont, et du contrôle des pierres, ne sauraient suffire

(1) Choisy : *Histoire de l'architecture*, t. II, p. 727, en ce qui concerne le château de Gaillon. *Nouveau Larousse illustré*, pour les autres constructions.

Chateau de Valençay

Exemple du maintien de la tradition du donjon

pour lui faire attribuer la construction du pont Notre-Dame, « le plus beau et le mieux bâti de Paris et du Royaume » (1), qui fut achevé deux ans après le retour du moine de Vérone en Italie.

Fausse légende de Joconde, architecte de Gaillon.

Dans les Comptes de construction du château de Gaillon, qui donnent les noms de tous les maîtres maçons-tailleurs de pierre, de tous les ouvriers et de tous les maîtres d'œuvre, conseils, vérificateurs des travaux, employés par le cardinal Georges Ier d'Amboise, on ne trouve jamais le nom de frère Joconde. Pour le château de Sarcus, la date seule de sa construction, — 1520-1523 —, suffit à prouver que le « deviseur de bâtiments » italien n'y fut pour rien : il avait quitté la France depuis quinze ans, et il était mort depuis cinq ans.

Dominique de Cortone dit le Boccador :

Quant à Domenico de Cortonne, dit le Boccador, on connait exactement le genre particulier et spécial de ses travaux pendant qu'il était au service de Charles VIII, de Louis XII, et de François Ier : ils ne sont rien moins que ceux d'un architecte de grand renom. L'Etat des gages et entretenements des artistes sous le règne du premier de ces rois le qualifie « faiseur de châteaulx (tours de bois pour fortifications) et menuisier de tous ouvrages de menuiserie ». D'après un mandement de Louis XII, en date du 11 novembre 1510, il reçoit 42 livres pour des « chalitz de camp à quenouilles » ; dans un acte du 5 juin 1512, il porte le titre de « varlet de chambre et menuysier de la reine ». Sous le règne de François Ier, en 1518, il est chargé d'élever, à Amboise, en planches et en charpentes, une lice, des galeries, et des tribunes, pour les fêtes du baptême du Dauphin et du mariage du duc d'Urbin ; un chapitre des Acquits sur l'Epargne, en date de 1531, mentionne un payement pour « patrons, levées de boys, tant de la ville et chateau de Tournay, Ardres, Chambort, patrons de ponts à passer rivières, moulins à vent, à chevaux et à gens » (2).

Menuisier,

Leveur de plans.

Le Boccador présenta bien à François Ier des plans pour Chambord ; il en avait même exécuté, suivant l'habitude professionnelle, un modèle en bois (3) ; mais le roi leur préféra ceux de Jacques Sourdeau, le maître maçon-tailleur de pierre de Blois. Le deviseur de bâtiments et menuisier italien fut plus heureux, il est vrai, pour ses plans de l'Hôtel de Ville de Paris. Le prévôt des marchands et les échevins les acceptèrent, et nommèrent le Boccador « maistre des œuvres de maçonnerie de la Ville ». On sait ce qu'il leur en coûta. Lorsqu'en 1534 la façade du nouveau palais municipal fut découverte, la population parisienne trouva l'édifice « gothique », soit suranné ; et la municipalité décida de faire « reformer le desseing antien ». Elle demanda à Pierre Chambiges, qui venait

L'Hôtel de Ville de Paris, « gothique » bâti sur les plans du Boccador, démoli par ordre de la municipalité.

(1) Sauval.

(2) Jod. Sincerus : *Itinerarium Galliæ*, 1616, p. 104. Précisément, d'après ce géographe, on admirait fort au château de Blois, à la tour dite du Moulin, au commencement du XVIIe siècle, un moulin mû par des chevaux, que l'on montrait aux étrangers comme une curiosité.

(3) On voyait à Blois, au XVIIe siècle, ce modèle en bois, qui ne présentait aucune ressemblance avec le château bâti par les maîtres maçons français.

de se distinguer par la reconstruction de Chantilly, de bâtir un autre hôtel de ville dans le style Renaissance. L'œuvre du Boccador fut démolie, au fur et à mesure que s'élevaient les nouveaux bâtiments ; et, au commencement du XVIIe siècle, il n'en restait plus trace (1).

L'Ecole de Fontainebleau.

On vient de voir ce qu'était cette colonie italienne d'Amboise dont une fausse légende a fait l'initiatrice de la France à l'architecture nouvelle ; la fameuse Ecole de Fontainebleau n'eut pas, au point de vue architectural, plus d'influence sur l'art français.

Sébastien Serlio.

Sébastien Serlio, une des illustrations de cette école, hautement protégé par le cardinal de Lorraine, tenta, par tous les moyens possibles, de jouer en France un rôle important comme architecte. Germain Brice a écrit ceci dans sa « Description de la Ville de Paris » (2), à propos du Nouveau Louvre :

Il échoue dans ses intrigues pour construire le Nouveau Louvre.

« Pour conduire ce bâtiment et pour le rendre plus régulier, il (François Ier) « fit venir exprès d'Italie un des plus renommez architectes, et celui des quatre « qui a le mieux écrit sur l'art de bâtir, nommé Sébastien Serlio, dont cependant « les desseins, quoique très beaux, ne furent pas suivis, ceux de Pierre Lescot, « seigneur de Clagny, ayant été trouvez infiniment plus réguliers et plus magni- « fiques. Ce ne fut pas sans raison, puisque le peu de choses que l'on voit de « cet habile maître peut passer pour la plus belle et la plus correcte architecture « que l'on connaisse, si l'on en croit les personnes les plus capables d'en juger. »

Sauf l'invitation royale adressée au « deviseur de plans », la version de l'historien de Paris est vraisemblable. Probablement même ne faut-il voir qu'une gracieuse compensation offerte par François Ier à l'artiste italien dans sa nomination, le 27 décembre 1541, de « painctre et architecte ordinaire du roy au faict « des édiffices et bastimens de Fontainebleau », où toutes les constructions importantes furent exécutées par Gilles Le Breton et par Pierre Chambiges, avant l'arrivée et après le départ de Sébastien Serlio. Malgré cette nomination, le « deviseur de bâtiments » ne fut jamais appelé à faire à Fontainebleau le moindre travail d'architecture ; et même on ne le consultait jamais. Il en a fait, un jour, l'aveu plein de dépit, dans son ouvrage sur « l'Architecture » : « Mais « moi qui était pourtant là et y résidais continuellement, pensionné par le « magnanime Roi François Ier, il ne me fut même pas demandé le plus petit « conseil. C'est pourquoi j'ai résolu de représenter la loge que j'aurais construite « si l'on m'eut confié une telle entreprise et ce pour faire connaître aux âges « futurs la différence de l'une à l'autre, dans le cas où l'on serait à même de les

Aveu de l'artiste italien sur l'inutilité de ses efforts pour travailler au château de Fontainebleau.

(1) Marius VACHON : *L'ancien Hôtel de Ville de Paris*, in-4°, 1882 ; *Le nouvel Hôtel de Ville de Paris*, in-4°, 1900 ; édition du Conseil municipal de Paris ; *L'Hôtel de Ville de Paris*, in-4°, 1905.

(2) Edition de 1725, t. I, p. 47 et 48.

« comparer. Mais, quant au plan déjà exécuté, je n'y suis absolument pour « rien (1). »

Le Primatice.

Quant au Primatice, à qui la protection des Guises, lors de l'avènement de François II, faisait obtenir la surintendance des « Bâtiments du Roy », bien qu'il n'eût été employé jusque-là, depuis 1535, qu'aux travaux de décoration de Fontainebleau, un historien écrivait sur lui tout récemment ce jugement téméraire : « Comme il avait le choix des architectes, des statuaires ou des « décorateurs, il pouvait exercer une certaine influence sur l'art ; en outre, il « indiquait évidemment aux artistes qu'il employait les sujets à traiter, révisait « leurs projets, très souvent leur fournissait des dessins (2). » Rien n'est moins exact. L'influence du Primatice sur l'Architecture nationale, pendant cette période, resta nulle. Lors de sa nomination, tous les grands châteaux royaux, Fontainebleau, Saint-Germain-en-Laye, Chambord, Villers-Cotterets, Madrid sont achevés. Pierre Lescot continue à avoir la superintendance exclusive du Nouveau Louvre. Philibert de l'Orme et Jean Bullant sont les maîtres aux Tuileries, dont la construction leur est confiée successivement par Catherine de Médicis, qui a gardé la direction supérieure des travaux. L'hôtel de Soissons est la propriété privée de la reine-mère ; et Jean Bullant en sera l'exclusif architecte, du commencement à la fin de la construction. Le Primatice fut bien nommé directeur des travaux de la Chapelle des Valois, à Saint-Denis ; mais ces travaux ne commencèrent qu'après sa mort ; Pierre Lescot en eut la commission, après avoir dressé lui-même les plans du monument. L'attribution à cet artiste de divers châteaux, notamment de celui de Montceaux-en-Brie (3), n'est rien moins que fondée, soit sur des documents, ni même simplement sur des traditions constantes. Si son intervention dans la décoration de quelques résidences particulières importantes, telles que Palisy, en Champagne, a pu être établie ; s'il est avéré qu'il a donné les plans du tombeau de Charles de Lorraine à Joinville, on n'en saurait conclure à lui faire honneur de la construction du château de Jean de Dinteville, ni de celle du Grand Jardin, élevé aux portes du domaine familial des Guises, qui passe également pour être une de ses principales œuvres.

N'a eu aucune influence sur l'Architecture nationale.

Girolamo della Robbia, ornemaniste du château de Madrid.

On a fait, pendant longtemps, et jusqu'au milieu du XIXe siècle (4), de Girolamo della Robbia l'architecte du château de Madrid au Bois de Boulogne.

(1) *Tutte l'opere d'architettura,* libro settimo, cap. 40.

(2) Henri LEMONNIER : *Histoire de France,* édition Lavisse, t. V, p. 341.

(3) Dans une étude publiée au Bulletin de la Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, 1884, p. 246-284, M. Lhuillier a cru pouvoir baser une attribution du château de Montceaux au Primatice sur ce fait que l'artiste italien signait, en 1559, en même temps que Robert de Beauvais, procureur général de Catherine de Médicis en sa Chambre des Comptes, un devis présenté et signé également par Francisque Seibect, menuisier du roi, à Paris. L'argumentation semble être bien illusoire : La signature de ces actes était une des fonctions essentielles de la charge de surintendant des « Bastiments du roy », dont le Primatice était investi à ce moment-là.

(4) A. DE LA BORDE : *Le château de Madrid,* in-8°, Paris, 1855.

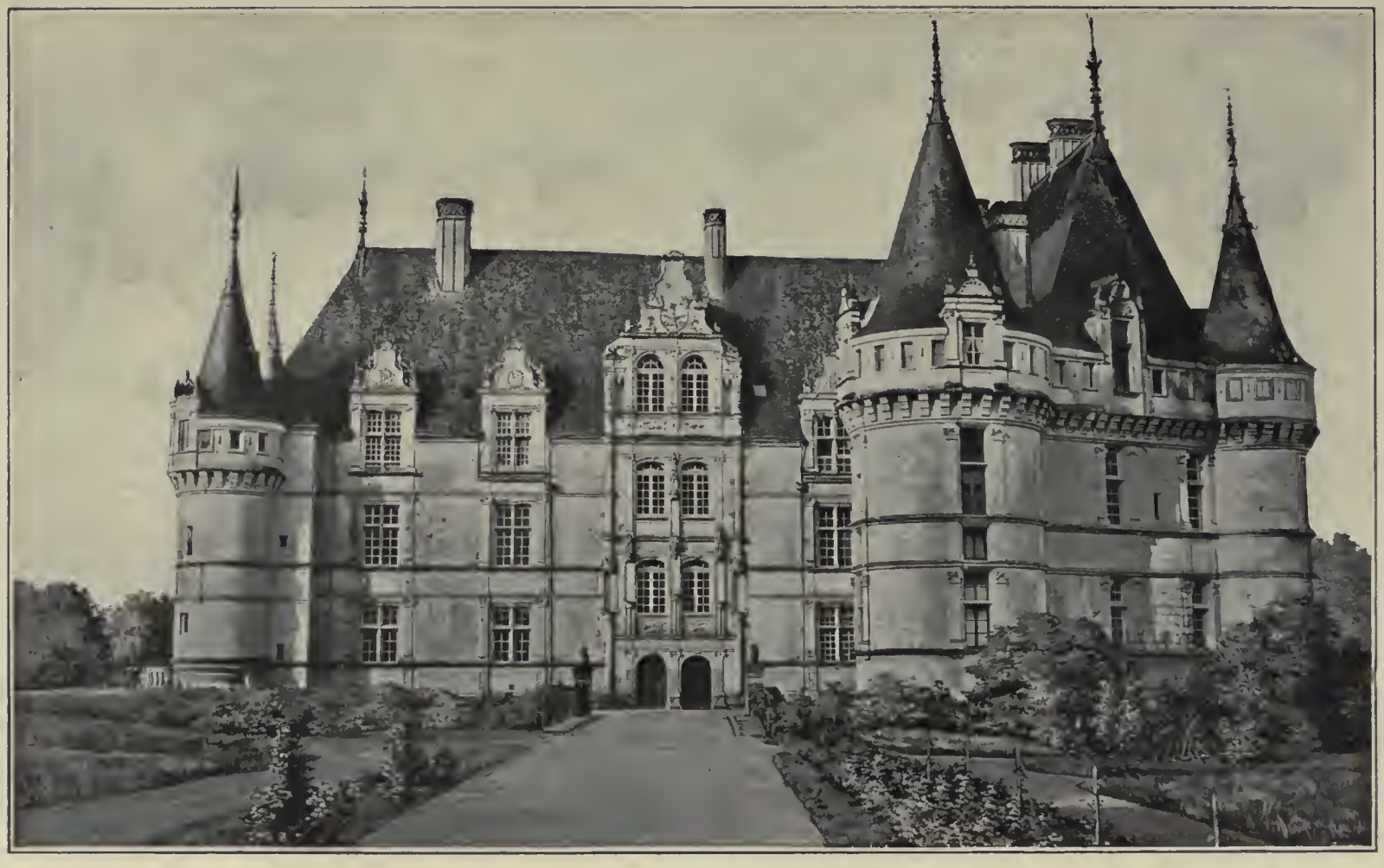
La base de l'attribution à l'émailleur italien de cet édifice, d'une beauté et d'une originalité extraordinaires, est le passage suivant de la biographie des della Robbia par Vasari : « Il (Girolamo) bâtit à Madrid, non loin de Paris, pour le « roi François, un palais qu'il enrichit de figures et d'ornements formés avec « une pierre tendre assez semblable au plâtre de Volterra, mais de meilleure « nature, car elle devient dure et solide avec le temps. » Tout d'abord l'étude de la question au point de vue de la chronologie fournit une première preuve de la fausseté de la légende. Les biographes les plus récents des della Robbia (1) déclarent qu'on peut supposer que Girolamo arriva en France à la fin de 1527. Or, suivant les lettres patentes, en date des 28 juillet et 3 décembre 1528, la construction du château était décidée depuis un certain temps, puisqu'à la première date l'administration des travaux fonctionnait déjà, et qu'à la seconde date les travaux étaient commencés. Il faudrait donc admettre que les plans et devis de ce château colossal ont été improvisés au débotté par l'artiste italien, qui, au dire même de Vasari, n'était qu'un sculpteur et un céramiste, n'ayant jamais fait œuvre d'architecte, ni même de simple deviseur de plans; et qui, en outre, n'avait été appelé en France ni par le roi, ni par aucun grand personnage de la Cour, mais venait simplement chercher fortune chez nous à ses risques et périls, en compagnie de marchands florentins, et par conséquent avait dû préalablement mettre un certain temps pour arriver à se faire connaître et à se faire apprécier.

Les documents officiels relatifs au château de Madrid, bien qu'ils soient peu nombreux et incomplets, révèlent, à les lire simplement, le nom de l'auteur unique et véritable de cet édifice, Pierre Gadyer, par la qualification qui lui est constamment donnée : « maître maçon-tailleur de pierre », celle seule que reçoivent dans les « Comptes des Bâtiments du roy » tous ceux qui ont construit sur leurs plans Saint-Germain-en-Laye, Fontainebleau, Villers-Cotterets, etc. Pendant la première période des travaux, du vivant de Pierre Gadyer, Girolamo della Robbia ne fut que le « tailleur d'ymaiges », le « sculpteur », et « l'esmailleur », chargé spécialement et exclusivement de l'exécution de la partie décorative de l'édifice, en ce qui concernait la céramique et l'émaillerie, sous les ordres du maître des œuvres du roy, c'est-à-dire de l'architecte, au sens actuel du terme.

Léonard de Vinci en France.

Mais, il y avait, en ce moment, au château de Clos-Lucé, près d'Amboise, un artiste italien dont le génie artistique universel était unanimement reconnu : Léonard de Vinci. François Ier, en le faisant venir en France et en l'attachant, pour ainsi dire, à sa Cour, semblait avoir voulu lui créer une situation de haut arbitre et de souverain conseil en matière d'art. Sa gloire et son grand âge lui devaient rendre facile et indiscuté l'exercice de cette sorte de suprême magistrature.

(1) Cavalucci et Molinier : *Les della Robbia, leur vie et leur œuvre*, in-4°, Paris, 1884.



CHATEAU D'AZAY-LE-RIDEAU

Exemple de maintien des tours et tourelles

Le maître n'ambitionna-t-il point une influence plus directe et plus décisive, en créant quelque grande œuvre monumentale, où il pût faire l'application de ses multiples aptitudes géniales d'architecte, de sculpteur, et de peintre ? Sans doute aucun. Dans les « Manuscrits » de Léonard de Vinci, l'on trouve une esquisse et des notes relatives à un projet de construction à Amboise d'un vaste palais à l'italienne. Léonard de Vinci ne fut pas plus heureux que Sébastien Serlio, le Primatice et le Boccador, auprès de François Ier, dans ses espérances et dans ses efforts pour imposer à l'Architecture nationale une direction dans le sens des doctrines de l'art italien.

Projet d'un palais à Amboise.

Le panitalianisme en architecture, une des formes les plus typiques du travers de dénigrement systématique du génie national, a toujours, hélas ! existé. Philibert de l'Orme, qui, dans son « Architecture », affichait fièrement le titre de « Lyonnais », pour affirmer avec énergie son patriotisme, même régional, a écrit cette éloquente déclaration :

Philibert de l'Orme contre le panitalianisme artistique.

« Mais quoy, les singularitez de son propre païs et royaume sont « toujours moins prisées, principalement en France, que celles de l'étranger. « Je crois certainement qu'il ne se trouvera royaume ne païs, quelqui soit, « mieux meublé et garny de diversitez de pierres pour bastiments que cestuy çy. « De sorte que nature y a bien pourveu qu'il me semble qu'on ne scauroyt « trouver nation qui ait plus beau moien de bastir que les françoys. Mais la « plupart d'eux ont telle coutume qu'ils ne trouvent rien de bon s'il ne vient « d'estrange païs et couste bien cher. Voilà le naturel du Françoys, qui en pareil « cas prise beaucoup plus les artisans et artifices des nations estranges que « ceux de sa patrie, j'açoit qu'ils soient très ingénieux et excellents. »

Personnages italiens en France sans aucune influence sur l'Architecture nationale.

Pendant la Renaissance, des évêchés et archevêchés importants, des abbayes fort riches ont été accordés à des prélats italiens de grandes et puissantes familles : Léonard et Antoine de la Rovère, évêques d'Agen (1487-1538) ; Julien de la Rovère, le futur pape Jules II, abbé de Saint-Gilles ; Hippolyte et Louis d'Este, archevêques d'Auch (1551-1586) ; François et Julien Soderini, évêques de Saintes (1514-1544) ; Lascaris de Tende, évêque de Beauvais (1523-1530). Leur influence sur l'Architecture nationale a été nulle ; quand ils commandèrent quelques travaux d'architecture importants, comme le fit ce dernier, c'est dans le style ogival français, et non point même dans le style nouveau, que ces travaux furent exécutés.

Le duché de Valentinois, donné à César Borgia par Louis XII, pour récompenser son père, Alexandre VI, du bref de divorce avec Jeanne de France ; et le duché de Nevers, échu, en 1565, à Louis de Gonzague, troisième fils du duc de Mantoue, à la suite de son mariage avec Henriette de Clèves, ont-ils jamais subi, du fait de cette italianisation momentanée, un changement quelconque de

goût architectural, qui semblerait avoir dû être dans les préoccupations d'amour-propre de ces princes ? Nullement. A Lyon, la nombreuse, et fort ancienne, colonie italienne, qui tenait la haute banque et le haut commerce, n'a jamais songé à se faire bâtir à la mode transalpine des résidences urbaines ou rurales. A Bourges, un riche marchand italien, Durante Salvi, fait construire, dans les premières années du XVIe siècle, un hôtel, qui est, aujourd'hui, dénommé l'Hôtel Cujas, du nom du plus illustre de ses possesseurs divers. L'édifice, sans aucun doute, bâti et décoré par les maîtres maçons et les imagiers employés à la tour nord de la cathédrale, Colin Byart, Pierre Byart, Nicolas Poyson, Marsault Paule, etc., est beaucoup moins dans le style Renaissance que le logis élevé, quelques années auparavant, pour Jean II Lallemand, receveur général de Normandie, et que firent orner de sculptures remarquables ses deux fils, maires de Bourges, entre 1515 et 1525 (1).

Ce sont nos maîtres maçons-tailleurs de pierre qui seuls ont fait la Renaissance architecturale française. L'étranger n'y a été pour rien.

(1) Amédée BOINET : *Les sculptures de la Renaisssance à la façade occidentale de la cathédrale de Bourges,* Revue de l'Art chrétien, janvier-février 1910, p. 10-11.

CHAPITRE CINQUIÈME

LES MAITRES MAÇONS-TAILLEURS DE PIERRE

TRADITIONS, MOEURS ET HABITUDES CORPORATIVES ET PROFESSIONNELLES

Qu'étaient professionnellement et socialement ces maîtres maçons-tailleurs de pierre, ces « maistres d'œuvres de maçonnerie », qui ont fait la Renaissance française, qui ont couvert notre sol de tant de merveilles d'art ?

Jusqu'au milieu du XVIe siècle, avant la venue de Pierre Lescot, de Jean Bullant, de Philibert de l'Orme, et de Jean Goujon, l'artiste qui a donné les plans et qui dirige les constructions des édifices et des bâtiments publics et privés, porte exclusivement dans les actes, — marchés, devis, prix faits, baux à besogne, etc., — les qualifications de maistre maçon-tailleur de pierre, de « maistre des œuvres de maçonnerie ». Le terme professionnel de maître maçon-tailleur de pierre est d'un usage aussi courant que pendant tout le Moyen âge, où les rares documents d'archives qui concernent les œuvres d'architecture le traduisent en latin par « lathomus ou lathomos ». Par exemple, sur l'épitaphe de Pierre de Montreuil, le maître d'œuvre de la Sainte-Chapelle de Paris, on

Le maître maçon-tailleur de pierre.

lit : « Vivens doctor lothomorum » (de son vivant docteur ou, mieux, dans le sens d'enseignement magistral, maître des tailleurs de pierre). Il faut voir là un témoignage irrécusable de la filiation directe et ininterrompue de la profession, avec toutes ses dénominations significatives. Dans les passages des « Registres du Bureau de la Ville de Paris » relatifs à la reconstruction du pont Notre-Dame, en 1499 (1), le titre de « maître maçon-tailleur de pierre » est constamment accolé aux noms des maçons qui le construisirent ou qui furent appelés en consultation. Et les maîtres maçons qui, au cours du XVIe siècle, ont bâti Fontainebleau, Chantilly, Ecouen, Saint-Germain-en-Laye, Madrid, Chambord, Blois, etc., Gilles Le Breton, Pierre Chambiges, Charles Baillard, Pierre Gadyer, Pierre Nepveu dit Trinqueau, les Sourdeau, etc., sont toujours ainsi qualifiés.

Malgré la multiplicité et la diversité de ses titres officiels, Philibert de l'Orme, qui avait le plus grand orgueil de son métier d'architecte, qui s'enorgueillissait de continuer les traditions de l'Ecole française en opposition avec les innovations de l'Ecole italienne, dite de Fontainebleau, ne mit jamais à côté de son nom la qualification « maître maçon-tailleur de pierre ». C'est qu'il ne le pouvait pas, qu'il n'en avait pas le droit, n'ayant ni appris, ni pratiqué manuellement les deux métiers, et n'ayant par conséquent pu acquérir la maîtrise, qui ne s'obtenait qu'après le passage par les états successifs d'apprenti et de compagnon. Pierre Lescot, Jean Bullant, les du Cerceau se trouvèrent dans le même cas. Aussi, chacun d'eux se qualifie-t-il ou est-il dénommé purement et simplement « architecte » dans tous les actes officiels.

Définition historique du terme : « Architecte ».

Par eux deviendra professionnelle, mais non corporative, cette expression qui n'était auparavant qu'une sorte d'épithète flatteuse, signifiant l'acquisition de certaines connaissances architecturales, la possession d'un certain goût pour les arts, et peut-être la science du dessin. Ainsi, Christine de Pisan écrivait que Charles V était en matière de bâtiments « vrai architecteur, deviseur certain et prudent ordener ». Dans les Registres capitulaires de la cathédrale de Rouen, à l'occasion de l'exécution de la porte centrale du grand portail, placée en 1514, Colin Castille, menuisier, est qualifié « architector ».

Girolamo della Robbia, qui n'était qu'émailleur, employé à la décoration du château de Madrid, porte, dans son acte de décès, la qualification « architecteur du Roy ». Bernard Palissy, qui ne bâtit jamais un édifice, se donne, dans un acte, les titres suivants : « architecteur et inventeur des grotes figulines de Monseigneur le connestable » (2).

Les sculpteurs architectes.

Pendant toute la Renaissance, les sculpteurs sont aussi qualifiés architectes. Dans une délibération du Bureau de la Ville de Paris concernant les travaux

(1) *Registres du Bureau de la Ville de Paris*, t. I, p. 5.
(2) Quittance datée de Saintes, 1er février 1564.

Maison dite de François Ier, a Paris

Type de logis bourgeois

de décoration des rues et places publiques exécutés à l'occasion de l'entrée à Paris de Charles IX et d'Isabelle d'Autriche, Germain Pilon, est cité, en même temps que Nicolas dell' Abbatte et Pierre d'Angers, peintre, comme « architecque et sculpteur du Roy ». L'épitaphe de Pierre Biard, auteur du jubé de Saint-Etienne-du-Mont, des mausolées de Foix à Bordeaux et d'Epernon à Cadillac, de travaux de sculpture importants à l'Hôtel de Ville de Paris, lui donne le titre : « maistre sculpteur et architecte du Roy ». Boisselleret, qui fit dans l'église des Jacobins du Mans, au milieu du XVIe siècle, un jubé, figure dans les comptes comme « architecte et sculpteur ». Le grand sculpteur Lorrain, Ligier Richier, est, dans les actes officiels, constamment qualifié « architecte ».

Ce titre « architecte » donné aux sculpteurs de mérite semble indiquer que la tradition de la double profession de maçon-tailleur de pierre, presque générale dans le métier du Bâtiment, pendant tout le Moyen âge, et dans la première partie du XVIe siècle, s'était continuée sous une autre forme dans la sculpture, alors qu'elle disparaissait de la maçonnerie. Les imagiers ou statuaires, les ornemanistes persistèrent à se charger exclusivement, — rédaction des plans et direction de la construction —, des travaux d'un certain genre mixte, tels que tombeaux, buffets d'orgues, cheminées, etc., même de ceux où l'architecture était encore plus importante que la sculpture, les portiques, les jubés, les clôtures de chœur. Les exemples de ces spécialisations abondent.

Les deviseurs de plans, et les « faiseurs de chasteaux », etc.

Le terme « architecte » est si peu en usage à la fin du XVe siècle et dans les premières années du XVIe siècle, en ce qui concerne les artistes étrangers, que, dans l'état des gages des Italiens employés par Charles VIII, au nom de « Jehan Jocundus » (frère Jean Joconde), est accolée la qualification « deviseur de bastiments »; dans les « Dépenses de Charles VIII », et les « Dépenses secrètes de François Ier », dans les « Registres des délibérations du Bureau de la Ville de Paris », Dominique de Cortone reçoit les titres suivants : « deviseur de plans et pourtraictz », « faiseur de chasteaux », et « menuisier de tous ouvrages de menuiserie ».

A ce changement de qualifications officielles pour ceux qui construisent les monuments, les édifices publics et privés et les maisons particulières, il y a une autre raison que celle d'une évolution du langage professionnel; il a été provoqué par l'évolution sociale qui s'est opérée vers le milieu du XVIe siècle.

Un coup d'Etat contre les corporations du Bâtiment.

En organisant, par les lettres patentes du 2 août 1546, la superintendance des travaux du Nouveau Louvre au profit de Pierre Lescot, et en lui subordonnant, pour tout et en tout, réduits au simple rôle d'entrepreneurs, des maîtres maçons-tailleurs de pierre qui avaient rempli jusque-là exclusivement les fonctions de maîtres d'œuvre, avec tous les pouvoirs étendus qu'elles comportaient, François Ier ne fit rien moins, au point de vue des privilèges corporatifs dans le métier du Bâtiment, que ce que devait faire plus tard

Louis XIV, par l'institution de la Manufacture royale des meubles de la couronne, contre les corporations des tapissiers, des orfèvres, et des menuisiers : un véritable coup d'Etat économique. Il brisait un monopole traditionnel, et lui substituait le régime de la liberté, ou tout au moins celui du bon plaisir royal, qui ne devait pas tarder à être suivi du bon plaisir des grands seigneurs et des riches bourgeois. Et, lorsque Henri II, le 3 avril 1548, ordonnait « commissaire sur le fait de ses bastiments et ediffices » un « architecte », Philibert de l'Orme, et, ainsi, le plaçait à Fontainebleau, au-dessus de Gilles Le Breton « maistre général des œuvres de maçonnerie du roy », en lui donnant pleins pouvoirs de commandement et de contrôle, le coup d'Etat était parachevé.

Au même temps, se vendaient des « lettres de maîtrise » qui permettaient d'entrer dans la corporation sans subir aucune des obligations et des astreintes imposées par les règlements et les statuts : apprentissage, compagnonnage, et chef-d'œuvre.

La maîtrise corporative dans le métier du Bâtiment est ainsi peu à peu fortement atteinte dans ses droits et prérogatives ; elle ne tardera pas à disparaître, lorsque la fondation de l'Académie d'architecture aura créé une nouvelle maîtrise, titrée, diplômée et décorée, mais sans privilèges économiques.

Les maçons maîtres des œuvres de maçonnerie.

Les termes « maistre maçon-tailleur de pierre » et « maistre des œuvres de maçonnerie » sont des désignations exclusives de métier. Ils ont une très grande importance pour les indications qu'ils peuvent fournir pour rechercher l'auteur des plans d'un édifice, en raison de la réunion des connaissances techniques nécessaires à la fonction de maître de l'œuvre. Lorsque le maître maçon est dénommé dans un document, à propos de travaux tels que la rédaction des plans et devis, la coupe des pierres, la sculpture ornementale, il reçoit le titre « tailleur de pierre ». S'il n'est question de lui qu'au point de vue de la maçonnerie proprement dite, soit comme entrepreneur, on l'appelle « maistre maçon » tout court ; et l'on peut, généralement, sauf de très rares exceptions, déduire de l'absence du second terme que le maître des œuvres dénommé « maistre maçon » est simplement l'entrepreneur de maçonnerie.

Les maîtres maçons « ouvriers ».

Le maître maçon-tailleur de pierre a suivi toute la hiérarchie corporative, l'apprentissage, le compagnonnage, puis la maîtrise des métiers de maçon et de tailleur de pierre, sous la direction d'un maître qui est le plus souvent son père ou son oncle ; il s'est initié « sur le tas » à tous les secrets du métier. Puis il le supplée, en cas d'absence ou de maladie sur les chantiers, comme directeur des travaux, et il se fait de cette façon à la pratique de l'entreprise. Généralement arrivé à la maîtrise, à la tête de chantiers importants, dirigeant de nombreux ouvriers, il continue de travailler manuellement, de « massonner » ou de « tailler ». Geoffroy Richier, « machon de l'église de Rouen », c'est-à-dire maître de l'œuvre de la cathédrale, au milieu du xve siècle, que le cardinal d'Estouteville

chargea de reconstruire Gaillon, taille des bénitiers, aux côtés de ses compagnons, qui, à leur tour, deviendront des maîtres réputés : Girard Vanier, Johannot Le Viste, Robert Quesnel, et Gillet Salles ; il répare les statuettes du tombeau de Charles V dans la cathédrale. Guillaume Senault, qui donna les plans de la « Grant maison » de Gaillon, un chef-d'œuvre, recevait des gages quotidiens pour son travail manuel et pour son « regard sur les ouvriers ». Les maîtres maçons-tailleurs de pierre tenaient même à se faire honneur d'être des « ouvriers ».

Invités à donner, par écrit, leur avis sur la reconstruction du pont Notre-Dame, au commencement du XVIe siècle, Jehan le Comte, « maistre des œuvres de « maçonnerie de Rouen », et Pierre Tharizel, « maistre des œuvres de maçonnerie d'Amiens », libellaient en ces termes le rapport remis au prévôt des marchands : « C'est le rapport de Jehan le Comte, ouvrier de Rouen, et Pierre Tharizel, « ouvrier d'Amiens, venuz en ceste ville au commandement de messieurs les « commis et ordonnez en l'hôtel de la Ville. » Quelques-uns de ces maîtres sont complètement illettrés. Guillaume Touchet, l'architecte du chœur de Saint-Vincent de Rouen, ne savait pas signer son nom ; il apposait simplement une marque au bas de ses quittances. Pierre Chambiges, Pierre Gadyer, les Le Breton, Charles Billard ou Baillard, Pierre Nepveu, les Sourdeau, les Francoys, et Nicolas Bachelier, sont les plus notoires représentants de cette catégorie des maîtres maçons-tailleurs de pierre.

Situation sociale des maîtres maçons-tailleurs de pierre.

La situation sociale respective des maîtres des œuvres de maçonnerie et des architectes répond à ces évolutions du métier et de la profession. Les maîtres maçons restent sur leurs chantiers, mêlés intimement à leurs compagnons et apprentis, vivant de leur vie laborieuse et modeste. A l'encontre des deviseurs de plans italiens, ils ne poursuivent ni honneurs, ni distinctions, ni places, ni fonctions. Parfois, à la fin de leur carrière, ils sont anoblis, comme le fut Pierre Chambiges par François Ier ; ils n'en continuent pas moins à exercer leur métier en toute simplicité professionnelle, à former « sur le tas » des compagnons et des apprentis (1).

Comme la plupart, et même les plus en renom, ne reçoivent que des salaires ou gages fixes, ils ne peuvent point arriver à faire de grandes fortunes ; ceux qui prennent à l'entreprise des travaux importants ont affaire presque toujours à des administrations, à des commissions, à des Chapitres, et à des Fabriques, qui sont, en matière de finances, d'une habileté, d'une sévérité, d'une précision de détails, et d'une parcimonie extraordinaires. Les marchés, devis, prix faits, bails à besogne, des « Bâtiments du Roi », d'édifices civils et religieux, de châteaux et d'hôtels, qui nous sont parvenus, en témoignent.

Gages et salaires.

A Gaillon, de 1501 à 1509, Guillaume Senault, le maître d'œuvre de la

(1) Marius VACHON : *Une famille parisienne d'architectes maîtres maçons, Les Chambiges* (1490-1643), p. 28 : Traité d'apprentissage passé par devant Me Nicolas et Cogayer, notaires au Châtelet, 2 juin 1542.

Grant maison, reçoit un salaire quotidien de 7 sous 6 deniers (1) ; et le maître maçon en second, 6 sous 3 deniers. Pierre Valence était payé 5 sous 6 deniers, sans doute en dehors du prix des travaux exécutés par lui à l'entreprise, ou à tant la toise ou le pied (2).

A Troyes, en 1507, Jehan Guailde, le maître d'œuvre du fameux jubé de la Madeleine, touche 6 sous 3 deniers par jour pendant l'été, et 5 sous 6 deniers pendant les petits jours « à cause de lui fournir les chandoilles pour ouvrer et le charbon pour le chauffer ». Vers le même temps, Jean de Damas, gendre de Martin Chambiges, chargé de la direction des travaux de la cathédrale, est appointé 40 sous par semaine, « à condition qu'il ne se louera à personne et « qu'avant la fin de sa vie il n'abandonnera l'entreprise commencée (3) ».

A Paris, en 1530, Pierre Chambiges, « maistre des œuvres de maçonnerie et pavement de la ville de Paris », reçoit 25 sous par jour, soit environ 400 livres par an (4).

A Chambord, au milieu du XVIe siècle, le salaire quotidien de Pierre Nepveu dit Trinqueau, « qui avoit la charge et la conduitte des bastimens », est de 27 sous 6 deniers ; celui de Denis Sourdeau, « qui avoit la conduitte des traits de maçonnerie », de 20 sous ; et le dernier maître d'œuvre du château, Jacques Coqueau, reçoit 400 livres par an (5).

En 1546, Robert Grappin, maître maçon de l'église Saint-Gervais et Saint-Protais à Gisors, est payé 7 sous, 6 deniers, « par chascun jour ouvrable » ; son fils Jehan touchera, plus tard, 10 sous par jour.

Prix de travaux à l'entreprise.

Le marché signé, le 28 avril 1528, par Gilles Le Breton pour les travaux de reconstruction du château de Fontainebleau (6), contient des renseignements intéressants et curieux sur les conditions de l'entreprise et les prix des travaux de maçonnerie en ce temps.

Le maître maçon-tailleur de pierre est tenu de « quérir et livrer toute la

(1) La monnaie courante, pendant la Renaissance, est la livre tournois, qui se divise en sous et en deniers : 1 livre = 20 sous ; 1 sou = 12 deniers. Les appréciations des économistes et des historiens sur la valeur comparative et proportionnelle entre la monnaie de cette époque et la monnaie d'aujourd'hui, sont très variables. De Wailly, dans un *Mémoire sur les variations de la livre tournois*, 1857, fixe la livre à 4 francs 23 centimes, en 1539 ; D'Avenel, dans son *Histoire économique de la propriété, des salaires, des denrées, et de tous les prix en général, depuis l'an 1200 jusqu'en l'an 1800*, 1894, à 3 francs 92 centimes ; E. Levasseur, dans son *Mémoire sur les monnaies du règne de François Ier*, 1902, à 4 francs ; Henri Lemonnier, *Histoire de France*, t. V, à 4 francs. Le pouvoir de l'argent, au XVIe siècle, a été évalué avec de grandes variations également : de 3 à 10 francs, soit une moyenne de 4 à 5 francs.

Le salaire quotidien de Guillaume Senault devrait donc être ainsi établi : 7 sous, 6 deniers × 4 × 5 = 9 francs 50 centimes.

(2) Deville : *Comptes des dépenses de la construction de Gaillon*, in-4°, 1850, p. 29.

(3) Pigeotte : *Etude sur les travaux d'achèvement de la Cathédrale de Troyes*, in-8°, 1870, p. 84.

(4) Marius Vachon : *L'Hôtel de Ville de Paris*, 2e édition, 1905, gr. in-4°, p. 14.

(5) Félibien : *Mémoires pour servir à l'histoire des maisons royalles des bords de la Loire*, édition de la Société de l'art français, 1874, p. 32.

(6) *Les Comptes des Bastimens du roy*, t. I, p. 45-50.

Chateau de Chateaubriant
Construit pour Jean de Laval

« pierre de taille de grès et moillon qu'il pourra prendre et choisir au dit lieu « de Fontainebleau et ès environs, ès lieux les plus convenables, liais de « Notre-Dame-des-Champs les Paris, la taille de pierre de grès et liais, bricque, « chaulx, sable, chariages et voittures, transport eau que par terre, démolitions « et descombres, eschaffaux et engins, peine d'ouvriers et aydes et autres choses « à ce nécessaire, le tout à ses despens touchant le fait de maçonnerie et taille ».

Les prix fixés par le marché pour les travaux les plus importants sont : pour chaque toise de gros mur fait de neuf, 60 sols; pour chaque toise de longueur de « tous les arquitraves, corniches de pierre de taille de grès », 50 sols; pour « chaque lucarne de pierre de taille, des matières, façon et « ordonnance qu'il est spécifié par ledit devis, comprins les remplages de liais », 100 livres; pour « chacun des chapiteaux qui seront faits et garnis et érigés de « molures et enrichissements aux contre-pilliers », 7 livres; pour « les jambages, « portans, basses et chapitaux, et aussy pour les sommiers, bendes et claveaux, « portans architraves, frizes et corniches, le tout de pierre de taille pour chaque « manteau de cheminée », 100 livres; pour « chacune des portes et grandes « huisseries qui seront faittes de pierre de taille de grès aux entrées de vis et de « la grosse vieille tour et grande salle, garni de pieds droits ou pilliers, portant « basses et chapiteaux, arquitraves, frizes et corniches et frontespie, remply de « devises et armoiries du Roy, avec palliers et marches de liais pour y entrer », 160 livres; pour « chacune des 16 coulonnes de grès du perron et du portail « d'entrée », 41 livres; pour « chacune des grandes bées de fenêtre qui seront « faittes et érigées aux cabinets du dit portail du costé de l'estang et lesquelles « seront de pierre de taille de grès garnies de piedroits et pilliers portans et « chapiteaux, arquitrave, frize, corniche et fontespie », 30 livres.

Le fameux portique de l'avant-cour du château de Gaillon, celui qui orne actuellement la cour de l'Ecole nationale des Beaux-Arts, à Paris, fut payé à Pierre Fain, comme main-d'œuvre, 605 livres (1). Dans le même château, Pierre Delorme avait pris à l'entreprise la construction de la maison qui portait son nom au prix de 4 livres 5 sous la toise, de « peine d'œuvre », et celle du pavillon d'une belle ordonnance architecturale, et très décoré sculpturalement, au prix de 6 livres 10 sous la toise, fourniture de matériaux comprise.

Le bail à besogne passé, le 5 mars 1538, à Toulouse, entre Jean de Bagis, conseiller du roi et Nicolas Bachelier, associé avec Antoine de Lescale, pour la construction des corps de bâtiment de la cour intérieure de l'hôtel, qui porte aujourd'hui le nom d'Hôtel de pierre, contient les prix suivants :

« A esté convenu et accordé que lesd. maistres seront tenuz fère les « fènestres et crozées à l'antique, piliers carrez ou deux demy colonnes rondes, « pour le pris de quinze escus petits chascune. »

(1) Environ 13.000 francs en monnaie de notre temps.

« A esté convenu que le d. Bagis sera tenu de payer ausd. maistres troys « soubz pour chascune palm de pierre qui sera employée et mise en besoigne « en lad. mayson, et sy y a molure enlevée, à quatre karolus par paulm. »

D'après le bail à besogne consenti par « les bailles de l'ovre de l'esglise de « la Dalbade », à Toulouse, son beau portail fut payé 1.600 livres tournois — plus la « galerie de lad. église », à Michel Colin, « massonnier », qui en avait fait « le pourtraict (1) ».

Honneurs funèbres rendus aux maîtres d'œuvre d'églises.

Mais ces maîtres d'œuvre, laborieux et économes, vivant d'une vie fort simple, n'en acquièrent pas moins une honnête aisance et font souche de bonne bourgeoisie; pour la plupart, on les trouve ayant pignon sur rue dans la ville qu'ils habitent, honorés de l'estime et de la considération de leurs concitoyens, propriétaires de fermes, de vignes, et de champs. Et, quand ils meurent, les Chapitres et les Fabriques, pour qui ils ont travaillé, leur accordent, presque toujours, les honneurs de l'inhumation dans l'église même, réservés aux dignitaires du clergé, aux nobles, et aux riches bourgeois bienfaiteurs de la paroisse. Les épitaphes de leurs tombes célèbrent leurs vertus et leurs mérites professionnels, parfois sous la forme la plus pittoresque, comme l'épitaphe de Jehan Guailde, le maître d'œuvre du fameux jubé de la Madeleine, de Troyes. Le grand artiste avait obtenu la faveur insigne d'être enterré sous la quille de l'ambon ; et il déclare fièrement, ayant rédigé lui-même son inscription funéraire, qu'à cette place et dans cette attitude il attend tranquillement le jour de la consommation des siècles, sans crainte d'être écrasé (2).

(1) Douais : *L'art à Toulouse*, in-8°, 1904, p. 28 et 126.

(2) Assier : *Les Comptes de la fabrique de l'église de la Madeleine de Troyes*, in-8°, 1854, p. 85-87.

CHAPITRE SIXIÈME

LES MAITRES MAÇONS-TAILLEURS DE PIERRE

LEUR ESTHÉTIQUE ET LEUR TECHNIQUE

Nos maîtres maçons-tailleurs de pierre, qui ne se piquent ni de belles-lettres, ni de beau langage, qui n'écrivent point sur leur art, et qui sont plus praticiens que théoriciens d'architecture, bâtissent des cathédrales, des châteaux et des hôtels, parce que c'est leur métier, parce qu'ils se sentent, et qu'on les sait, capables d'entreprendre des travaux importants. Leur travail est patient, volontaire, énergique, et loyal. Un instinct d'ordre et de régularité, un goût inné de logique et d'harmonie, des habitudes d'économie, et les sévères traditions corporatives les empêchent de se perdre dans les nuages, de s'abuser avec des formes, de faire ce que l'on fait, à ce moment-là, dans toute l'Italie, « de beaux masques », suivant l'expression pittoresque d'un écrivain ultramontain, Algarotti (1).

Ils ne s'imaginent point pour cela révolutionner l'esthétique et changer la face du monde. Ils n'ont d'autre ambition que de bien faire ce qu'on leur

(1) Algarotti : *Œuvres*, t. VI, p. 245.

demande, et ce qu'on attend d'eux, d'après des marchés enregistrés par des notaires; ce qu'ils ont projeté et étudié, avec conscience et méthode, dans des plans et dans des devis, dressés fort soigneusement, pour répondre aux désirs et aux goûts de leurs clients.

Orgueil professionnel des maîtres maçons.

On a injustement écrit que c'est au milieu du XVIe siècle, par conséquent au milieu de la Renaissance française, qu'apparaît « l'idée toute moderne en « France de la dignité de l'art qui n'a d'autre obligation que de réaliser le « beau (1) ». Les maîtres maçons du XVe siècle et de la première période du XVIe n'étaient ni moins idéalistes, ni moins fiers, ni moins indépendants que les architectes de la période en question (2). Ils avaient autant, sinon plus, qu'eux le culte du beau, le sentiment de l'harmonie, la passion de la logique. Toutes les belles œuvres d'art qui ont fleuri notre sol, avant la venue de ces prétendus initiateurs aux droits et aux devoirs du parfait architecte, en sont les témoignages.

Esthétique des maîtres maçons.

Cette indépendance, cette fierté, personnelles, professionnelles, et corporatives, loin d'exclure, provoquent et développent chez nos maîtres maçons l'imagination, l'ingéniosité, l'originalité, et le goût de la variété des dispositions architecturales et des thèmes décoratifs, l'adaptation précise des matériaux, des modes de construction, et des procédés décoratifs aux traditions, aux mœurs, au climat, et à la topographie de chaque région et de chaque province : toutes qualités de métier qui seront si fort en déclin à la fin du XVIe siècle.

L'architecture normande.

En Normandie, par exemple, l'architecture de la Renaissance n'a-t-elle point une physionomie de richesse, de vigueur, et de majesté qui correspond avec précision à l'aspect plantureux de la nature, à l'allure solennelle de la race, consciente de sa force, éprise de bien-être, aimant le luxe, d'un bon sens robuste, sans mysticisme, d'une foi religieuse calme et souriante? La pierre de Caen, blanche, tendre, et polie, « qui s'endurçit estant mise en œuvre, de « sorte que l'injure du temps et la force de l'air ny gelée ne luy peut nuire ny « faire dommage (3) », la pierre de Vernon, dont les qualités plastiques ne sont point différentes, serviront merveilleusement le goût très vif, et la pratique fort habile des ordonnances architecturales fières et imposantes, élégantes et riches,

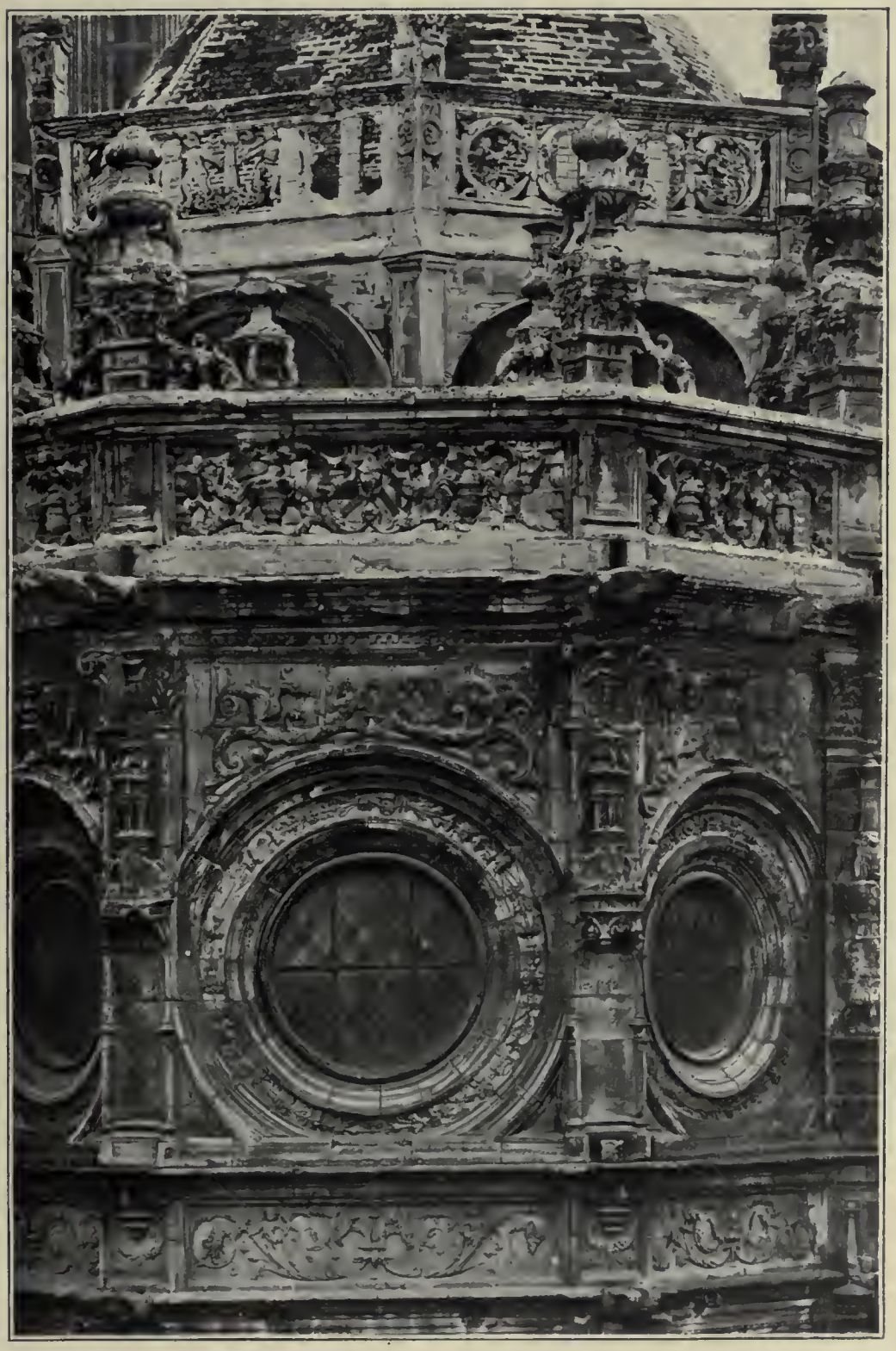
(1) H. Lemonnier : *Histoire de France,* édition Lavisse, t. V, p. 264.

(2) Sur un des piliers dans l'église Saint-Germain-d'Argentan, on lit cette déclaration d'une naïveté charmante, qui fait partie d'une inscription en douze vers :

Mil quatre cent quatre-vingt-huit
Par Jean Lemoine bon maçon
Ce pilier icy construit :
Dieu pardonne la mal façon.
.....

(3) Bourgueville de Bras : *Les recherches et antiquitez de la province de Neustrie, à présent duché de Normandie, comme des villes les plus remarquables d'icelle, mais plus spécialement de la ville et université de Caen,* chez Jean de Feure, 1588, p. 35.

La pierre de Caen a toujours joui d'une telle réputation mondiale que les Anglais sont venus la chercher, dès le Moyen âge, pour construire quelques-uns de leurs plus remarquables édifices, l'abbaye de la Bataille, la Tour de Londres, et la cathédrale de Cantorbéry notamment.



Chevet de Saint-Pierre, a Caen
Type d'architecture normande

aux fortes saillies, aux colonnes et pilastres puissants, ainsi que celui de la décoration sculpturale en haut-relief, abondante, touffue, dont le thème favori sera l'apothéose de la force, de la richesse, du succès, de la beauté luxuriante et par conséquent tiendra plus de la mythologie que de l'Histoire sainte.

Les maîtres maçons-tailleurs de pierre bretons n'ont à leur disposition que le granit, gris, dur et froid, du vieux sol armoricain ; leur architecture tirera surtout sa beauté et son originalité des grandes lignes sévères, des profils vigoureux, et des masses imposantes, qui symbolisent expressivement une foi religieuse et un orgueil particulariste, aussi difficilement attaquables par le paganisme artistique et par les idées modernes que ses pierres le sont peu par le ciseau des ornemanistes.

L'architecture bretonne.

La « douceur angevine », si poétiquement célébrée par Guillaume du Bellay, au XVIe siècle, se reflète sur les blanches murailles des églises, des châteaux, et des hôtels de l'Anjou, dont les ornements souples, élégants et spirituels, semblent avoir été modelés dans de la cire ou dans de l'argile, tant la pierre avec laquelle elles sont bâties a de la finesse dans le grain et de velouté dans l'épiderme. Cette architecture répond avec précision à « l'amour de l'harmonie, « du rythme, des proportions, la justesse et la pureté de l'œil pour les couleurs « et les lignes, la répugnance pour tout ce qui est disproportionné, excessif et « rude » (1) : caractères essentiels du tempérament angevin.

L'architecture angevine.

L'architecture, délicate et ferme des bords de la Loire, enchante les yeux, de même que le parler, doux et harmonieux, des paysans y charme les oreilles. Dans la claire lumière du ciel, sur les onduleux horizons des coteaux ombreux, des plaines verdoyantes, des fraîches rives de cours d'eau, les nobles et élégantes constructions des maîtres d'œuvre tourangeaux, blésois et orléanais, parées de broderies et de dentelles de pierre, aux dessins gracieux, présentent, plus que partout ailleurs, « la ligne » qui est l'expression suprême, idéale, de la beauté architecturale comme de la beauté féminine. Tous ces châteaux ont été construits avec les pierres mêmes du pays, le Bourré, le Vineuil, la Belle-Roche, le Lié, le Marnay et l'Apremont, les unes blanches comme du lait, les autres blondes comme des épis de blé mûr, au grain fin et serré, « ce qui fait qu'elles se taillent bien et conservent leurs joints et leurs arestes (2) ».

L'architecture des bords de la Loire.

A Toulouse, les maîtres maçons maintiennent, en le développant, l'emploi traditionnel, immémorial, de la brique rouge ou rose pour les murs, et de la pierre blanche pour les bandeaux séparatifs des étages et pour les encadrements d'ouvertures, qui donne des effets si imposants dans les grandes constructions religieuses : Sainte-Cécile, les Jacobins, etc., si pittoresques et si plaisants dans les hôtels et les logis de la vieille ville. Les

L'architecture toulousaine.

(1) C. Feronnière : *L'art angevin,* Revue des Facultés catholiques de l'Ouest, octobre 1904, p. 40-53.

(2) Félibien : *Maisons royalles des bords de la Loire,* p. 68-82.

portes et les fenêtres prennent, dans l'architecture toulousaine, comme ornements de l'édifice, la place prépondérante qu'occupent les lucarnes dans l'architecture normande et dans celle des bords de la Loire. Les tailleurs de pierre à la féconde imagination, au ciseau vigoureux et hardi, aiment à mettre aux chambranles des portes, aux meneaux des fenêtres, les cariatides aux torses musclés, aux barbes fluviales, engainées solidement dans une masse de pierre bosselée ou vermiculée; sur les tables saillantes des corniches et sur les rampants épais des frontons, les corps potelés d'enfants nus; dans les larges frises et sur les pilastres trapus, des masques de faunes et de satyres, hilares, tirant la langue, etc., d'énormes écussons; et ils surmontent et couronnent ces véritables édicules de pyramides, de boules, de vases de fleurs, et de trophées variés. Partout,

Ce ne sont que festons,
Ce ne sont qu'astragales.

Le tempérament méridional, fait de gaieté, d'exhubérance, d'entrain et de vie, des êtres passe aux œuvres d'art avec une aisance et une intensité prodigieuses; et elles en reçoivent une physionomie joyeuse et un charme capiteux, en harmonie parfaite avec l'atmosphère et le climat du pays, et avec son histoire toute de bravoure, d'énergie, de luttes politiques, religieuses et sociales.

L'esthétique de nos maîtres maçons-tailleurs de pierre, qu'ils soient du nord ou du midi, du centre, de l'est ou de l'ouest, est, ainsi, toujours rationnelle, avec le charme d'une fantaisie primesautière et la saveur d'une verve naturelle, qui donnent, partout, et constamment, à leurs productions, une originalité saisissante. Elle le restera, tant qu'ils conserveront religieusement la tradition, régionale ou locale, transmise par les ancêtres; du jour où cette tradition sera remplacée par l'emploi des formules universelles enseignées dans les livres, l'architecture perdra son caractère national.

Savante technique des maîtres maçons.

Et leur technique ne sera, nulle part, inférieure à cette esthétique, ni moins ingénieuse, ni moins hardie : ils excelleront, en tous lieux, à faire des difficultés matérielles des moyens imprévus de perfection et de beauté.

Gilles Le Breton à Fontainebleau.

L'œuvre de Gilles Le Breton à Fontainebleau en fournit un témoignage éloquent.

Le devis du 28 avril 1528 montre que non seulement le maintien de la disposition topographique des bâtiments de la cour du Donjon, constituant le vieux château, fut soigneusement imposé, mais que François Ier donna l'ordre d'utiliser les murs qui étaient en bon état, de réparer ceux qui étaient caducs, et, s'il fallait démolir ceux qui tombaient absolument en ruines, d'en conserver au moins les fondations pour les faire servir à asseoir les murs nouveaux. Aux constructions du Moyen âge restaurées, il y avait à mettre une parure en harmonie avec l'architecture et la décoration des constructions élevées selon le goût du jour. Et tout cela devait former un ensemble qui présentât à la fois la

physionomie pittoresque, et mouvementée de silhouettes, qu'on était habitué à voir aux manoirs-forteresses d'autrefois, avec leurs nombreuses tours et tourelles en poivrière, leurs multiples corps d'hôtel à hauts combles aigus, à crêtes dentelées et à épis fuselés; et l'allure d'élégance, de grâce et de richesse des façades à pilastres de mode nouvelle, des murailles ajourées de croisées, d'huisseries à chambranles, allèges et frontons décorés de fines arabesques. Le problème architectural imposé au maître maçon, chargé par François Ier de dresser les plans et de diriger les travaux, présentait des difficultés considérables. Gilles Le Breton le résolut avec tant d'art et de science qu'il fut, malgré les changements de règne, maintenu pendant trente ans comme maître général des œuvres de maçonnerie du roi, à Fontainebleau.

Pierre Chambiges à St-Germain-en-Laye.

François Ier choisit Saint-Germain-en-Laye pour y établir une des résidences royales, en raison de sa merveilleuse situation topographique, d'où le regard embrasse, dans toutes les directions, un panorama immense et de toute beauté; et à cause surtout du voisinage d'une forêt vaste et giboyeuse. Le château doit donc servir spécialement pour la chasse et pour les fêtes champêtres. Pierre Chambiges imagine de construire un édifice en façon de belvédère, avec terrasses, galeries et balcons sur tout le pourtour, de mettre à l'extérieur les façades décorées, qui, auparavant, étaient réservées pour les cours d'honneur intérieures; et, ainsi, il extériorise tout le mouvement de luxe, de parade et de fêtes. C'est là une véritable révolution dans l'esthétique des châteaux.

Pierre Chambiges à l'Hôtel de Ville de Paris.

A l'Hôtel de Ville de Paris, le même maître montrera peut-être plus encore de génie inventif et d'habileté technique. Il se trouve là en présence de difficultés de tous genres. La municipalité est en procès avec une puissante institution charitable, l'Hôpital du Saint-Esprit, qui ne veut point se laisser emmurer par le nouveau palais, sur le côté nord; il faut, d'autre part, sur le côté sud, maintenir les communications de la place de Grève, — le Forum parisien —, avec un quartier populeux qui renferme deux églises en renom, et des rues à grand commerce. Le deviseur de plans italien, le Boccador, à qui les premiers plans de l'édifice ont été demandés, s'est cassé les reins dans cette entreprise au-dessus de ses forces. Pierre Chambiges, qui le remplace, trouve immédiatement la conception, audacieuse autant qu'originale, de deux pavillons d'angle portant sur une large arcade ouverte par laquelle peuvent s'écouler de véritables foules. Et, afin d'harmoniser architecturalement ces deux pavillons et le corps de logis central, qui devaient toutefois varier de proportions, pour ne pas former une masse lourde et écrasante, il les relie par cette superbe théorie des statues de l'étage, se développant sur toute l'étendue de la façade : innovation charmante, car l'idée décorative se complétait d'une idée sociale, la glorification des hommes qui ont le plus honoré Paris par leurs vertus et par leurs œuvres.

Ingéniosité des maçons normands.

La pierre de construction et la pierre de sculpture font-elles défaut, par exemple dans la Haute-Normandie, dans le Vexin normand, dans le Lieuvin, et

dans le pays d'Ouche, les maitres maçons s'ingénient et réussissent, avec une habileté technique vraiment admirable, à leur substituer des compositions diverses qui permettent d'orner les constructions d'une façon originale et plaisante. Ici, les silex, noirs et blancs, extraits des carrières de marne, sont agglomérés par un ciment ferrugineux : c'est le grisé. Ailleurs, aux silex, on ajoute des briques moulées, naturelles, vernissées, de différentes formes et couleurs, disposées avec une fantaisie qui multiplie à l'infini des combinaisons géométriques décoratives : le spicatum, le zigzagué, le lozangé, le réticulé, le chevronné, l'obliqué, etc. Ou encore le grès, le granit, sinon la pierre calcaire, vient se mêler au grisé; et parfois des panneaux de ces mosaïques diverses s'encadrent de pierres blanches dures, qui reçoivent des agréments de moulures, de gorges, et de canaux (1).

Les plans des maîtres maçons.

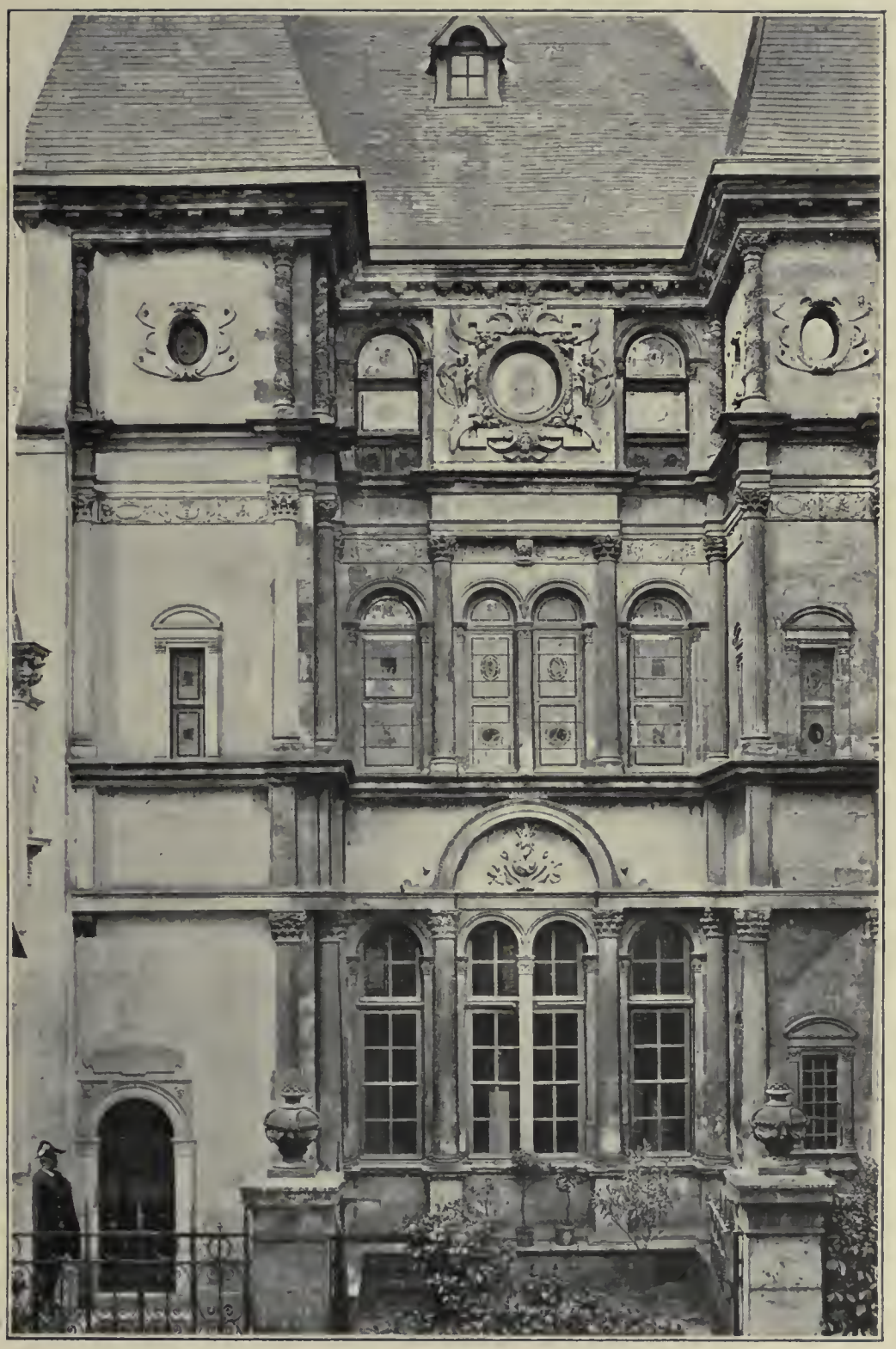
Contrairement à une erreur historique fort répandue, les maîtres maçons de la Renaissance dressaient des plans d'ensemble, très complets et très détaillés, des édifices dont la construction leur était confiée; et, pour que le client pût se rendre un compte exact des dispositions architecturales et décoratives de ces plans, il était de lointaine et générale tradition que l'on en fît exécuter des modèles en bois, et parfois en terre, analogues sans aucun doute aux reproductions en plâtre d'édifices importants qui s'exécutent encore aujourd'hui en certaines circonstances. L'histoire du château de Chambord et de l'Hôtel de Ville de Paris fait mention de ces modèles-là, présentés au roi François Ier pour être vus et approuvés par lui.

La propriété artistique.

Particularité très intéressante et qui porte avec elle un enseignement historique et social : les plans dressés par les maîtres maçons-tailleurs de pierre constituaient pour eux une véritable propriété artistique, inaliénable et insaisissable, parce qu'ils étaient vraiment leur pensée intime, personnelle, exclusive, réalisée avec tout leur cœur, avec toute leur âme d'artiste. Aussi, les maitres maçons ne se séparaient jamais de leurs plans. La vie de Martin Chambiges, le père du maître maçon de l'Hôtel de Ville de Paris, en contient un témoignage piquant, entre beaucoup d'autres. Au mois de juin 1514, le Chapitre de la cathédrale de Troyes envoya à Beauvais un messager, avec un cheval, pour ramener le maître, en vue de la surveillance de certains travaux délicats et difficiles, pour l'exécution desquels il était nécessaire d'avoir les plans de l'édifice. Le messager attendit douze jours. Au bout de ce temps, Martin Chambiges, qui ne voulait point confier ses plans à un étranger, se décida à les faire porter à Troyes par sa femme. Celle-ci avait ordre de ne pas s'en dessaisir; elle les rapporta au bout de quatre jours

L'idée de la propriété des plans ne pouvait venir aux artistes italiens

(1) Les châteaux de Carrouges et d'Offay, le manoir d'Ango, le colombier de Boos, Saint-Jacques du Tréport sont les types les plus caractéristiques de ces modes de construction et de décoration.



Maison dite de « Diane de Poitiers », à Orléans
Type d'architecture des bords de la Loire.

« donneurs de pourtraictz et de desseins, comme disait Philibert de l'Orme, « dont la plupart ne sçauroient bien trasser ou décrire aucun, si ce n'est par « l'ayde et moyen des painctres, qui les sçavent plus tôt bien farder, laver, « ombrager et colorer, que bien faire et ordonner avecques toutes leurs « mesures. » Ces « pourtraictz », en effet, résumaient beaucoup moins leurs rares conceptions personnelles que les caprices et les fantaisies de ceux qui les commandaient et les payaient.

Et ni les souverains, ni les grands seigneurs, ni les municipalités, ni les Chapitres, ni les Fabriques ne songeaient jamais à contester cette propriété artistique aux maîtres maçons, non plus que le droit pour leurs héritiers de toujours la faire respecter, même longtemps après la mort des auteurs des plans.

Les plans du Louvre religieusement suivis pendant cinq règnes.

L'histoire du Louvre en offre un exemple superbe. Sur l'ordre de Henri II, Pierre Lescot dresse, en 1548 très vraisemblablement, des plans complets du nouveau palais. Lorsque Henri III donna au grand artiste pour successeur dans la surintendance des bâtiments Baptiste Androuet du Cerceau, il écrivait dans des lettres patentes en date du 25 septembre 1578 : « Afin que puissiez être en « cet endroit mieux informé de ce qui est requis pour l'entière construction et « accomplissement de nostre dit bâtiment du Louvre, selon les desseins, plans, « ordonnances et modèles qui ont été arrêtés du vivant du dit feu sieur de « Clagny par le feu roi Henri II, notre très honoré seigneur et père ; nous « voulons et entendons que tous et chacun des dits desseins, plans, ordonnances, « modèles et autres choses qui en ont été faites, soient expressement et « promptement mises entre vos mains et en votre possession par les héritiers « dudit feu sieur de Clagny, et tous autres qui les peuvent de présent ou « pourront ci-après avoir et posséder (1) ». Dans des lettres patentes en date du 17 novembre 1594, Henri IV, affectant certaines recettes spéciales à la construction des bâtiments, spécifie qu'il « désirait la continuation et perfection « d'iceux suivant les desseins et plans qui en avaient été ci-devant faits ». Enfin, Louis XIII, ayant décidé de continuer et terminer les travaux, se fait représenter ces dessins et ces plans, et ordonne qu'ils soient fidèlement suivis et exécutés par l'entrepreneur qui aura obtenu l'adjudication de « la continuation du château du Louvre ». Et ainsi, fut réalisée, en grande partie, l'œuvre de Pierre Lescot, telle qu'il l'avait conçue et « devisée » (2).

Les plans de l'Hôtel de Ville de Paris et de Saint-Eustache suivis par les gendre, petit-fils, et arrière-petit-fils de leurs auteurs.

L'Hôtel de Ville de Paris, et l'église Saint-Eustache à Paris sont encore entre beaucoup d'autres des exemples typiques de ce respect profond des plans, et de la fidélité scrupuleuse apportée à leur exécution. Pendant l'espace de près

(1) J. L'Escuyer : *Le nouveau stile de la Chancellerie de France*, Paris, J. Richer, 1622, in-12, liv. II, p. 42.

(2) L. Batiffol : *Le Louvre et les plans de Lescot*, Gazette des Beaux-Arts, avril 1910, 4e période, t. III, p. 273-298.

d'un siècle, sous trente-deux prévôts des marchands, les gendre, petits-fils, et arrière-petits-fils de l'auteur des plans du palais municipal, dressés en 1535, les ont suivis scrupuleusement, leur apportant uniquement le complément indispensable des dispositions accessoires imposées par les besoins de chaque génération, sans que le caractère et la physionomie de l'œuvre de l'aïeul aient eu à subir aucune altération sensible, de telle façon que cette œuvre était, après son incendie en 1871, proclamée comme une des créations de la Renaissance les plus remarquables pour leur unité et pour leur harmonie. La construction de l'église Saint-Eustache a duré plus de temps encore, 118 ans, — de 1532 à 1650 —; et pourtant c'est un chef-d'œuvre admirable de tous points, à l'exécution duquel a présidé une pensée géniale, unique, constamment appliquée avec un respect religieux par trois générations de maîtres d'œuvres, appartenant à la même famille, profondément imbus des mêmes idées et des mêmes traditions. Et, quand on dut donner un successeur à Charles David, petit-fils de Pierre Le Mercier, le nouvel architecte, qui n'était point des leurs, ne songea qu'à détruire ce qui existait depuis plus d'un siècle; et la façade inachevée fut reconstruite sur un plan entièrement étranger au plan du vieux maître maçon de l'Ile-de-France.

Les dynasties de maîtres maçons-tailleurs de pierre.

C'est qu'au sentiment traditionnel de respect pour la pensée humaine, pour l'œuvre de génie, se joignait une piété filiale qui le rendait encore plus irrésistible. L'histoire de l'architecture pendant la Renaissance nous offre de véritables dynasties de maîtres maçons, où le métier, — et ses archives familiales qui étaient les plans, devis, projets, etc. —, se transmettait de père à fils, d'oncle à neveu, de beau-père à gendre, avec l'orgueil professionnel et la science technique. Par exemples, la famille des Chambiges ne compte pas moins de treize « maistres maçons-tailleurs de pierre », maîtres des œuvres de maçonnerie au service de Chapitres de cathédrales, de plusieurs rois de France, de la Ville de Paris, et de grands seigneurs, au cours des xve, xvie et xviie siècles; la famille des Sourdeau peut s'enorgueillir de trois descendants directs, Jacques, Denis et Claude Sourdeau, de deux alliés, Jean Gobereau et Jacques Coqueau, dont les noms figurent avec honneur dans les annales des châteaux d'Amboise, de Blois, et de Chambord. La famille des Grappin eut quatre générations de maîtres maçons de grand talent, Robert, Jehan Ier, Jehan II, Jehan III et Gervais, qui ont construit dans la ville et dans le comté de Gisors, ainsi que dans le Vexin normand, de 1485 à 1600, de nombreux édifices religieux fort remarquables. La famille des Le Breton, — dans laquelle on trouve, à la fin du xve siècle, un « maître juré maçon-voyer de la ville de Paris », Jehan Lebreton, — s'honore du « maçon » de Fontainebleau, « maistre général des œuvres de maçonnerie des rois François Ier et Henri II », Gilles Le Breton, de Guillaume et Jacques Le Breton, les architectes du château de Villers-Cotterets, de l'Arc de Nazareth du Palais de Paris, du château du Huleux, en Picardie, etc. Et combien d'autres

seraient encore à citer : les Le Prestre, les Le Mercier, les Metézeau, les Bachelier, etc.

Les architectes.

Dans la seconde partie du XVIe siècle, apparaîtront les architectes, au sens actuel du terme professionnel, qui, tout d'abord, feront aux maîtres maçons-tailleurs de pierre une grande concurrence dans la rédaction des plans, et dans la direction des travaux des « Bastimens du Roi », et, peu à peu, arriveront à les supplanter complètement.

La substitution de l'architecte au maître maçon dans la rédaction des plans et dans la direction des travaux de construction aura pour conséquence, aussi, de spécialiser le métier d'entrepreneur, qui était exercé par le maître maçon, en même temps qu'il remplissait la fonction de maître d'œuvre. Mais, pendant la Renaissance, tout au moins, l'entrepreneur sera toujours un maître maçon-tailleur de pierre, qui très souvent continuera, sur des chantiers personnels, la tradition du maître d'œuvre faisant exécuter par ses compagnons et apprentis des travaux dont il a dressé les plans. Ainsi, Pierre Lescot confie l'entreprise du Nouveau Louvre à plusieurs maîtres maçons associés, parmi lesquels il y a un Guillain qui était, en ce même temps « maistre des œuvres de maçonnerie de la Ville de Paris ».

Les débuts de la Renaissance architecturale.

De ces diverses catégories du personnel du Bâtiment, maîtres maçons-tailleurs de pierre, deviseurs de plans, et architectes, la première a été longtemps exclue de l'histoire de l'Architecture de la Renaissance française, alors que c'est elle qui l'a commencée, et qui l'a portée à un haut degré de grandeur, d'originalité, et de beauté. Et la légende du panitalianisme a trouvé une base, apparemment solide, dans l'erreur commise par les historiens qui datent les débuts de la période classique de la moitié du XVIe siècle, soit du commencement des travaux du Nouveau Louvre, et indiquent comme ses initiateurs Pierre Lescot, Jean Bullant, et Philibert de l'Orme, qui étaient allés, — tout au moins les deux derniers —, étudier l'Architecture antique en Italie.

Comme l'a fait remarquer judicieusement Louis Courajod (1), « le mot de « Renaissance a désigné d'abord exclusivement le triomphe définitif de l'huma- « nisme, regardé comme absolument contemporain de François Ier, proclamé le « père des lettres dans nos vieux manuels pédagogiques, dont l'influence est si « profonde et si vivace. » Aussi, la fin du Moyen âge qui avait été fixée pour l'Italie à l'année de la prise de Constantinople, — 1453, — parce que les divers éléments composant le foyer littéraire grec, alors dispersés, s'y étaient réfugiés, fut-elle ajournée, en France, à l'enseignement public des lettres anciennes sous François Ier. Or, les débuts de la Renaissance architecturale française doivent être chronologiquement reportés aux premières années du XVIe siècle, et même aux dernières du XVe. Gaillon, achevé en 1509, en est le prototype indiscutable.

(1) Louis Courajod : *La part de la France du nord dans l'œuvre de la Renaissance*, 1890, p. 8.

Le Bureau des Finances, à Rouen, œuvre de Rouland Le Roux, date de 1510. Le fameux chevet de Saint-Pierre, à Caen, a été commencé en 1528 par Hector Sohier. Au château de Chantilly, dans le perron et dans la galerie, il était fait, avant 1530, par Pierre Chambiges, d'une façon méthodique et complète, l'application raisonnée des éléments de l'Architecture antique; et le maître des œuvres d'Anne de Montmorency allait, cinq ans après, développer et amplifier sa conception géniale dans la façade et dans la cour de l'Hôtel de Ville de Paris. A Toulouse, Michel Colin construit, en 1533, l'hôtel de Bernuy, en 1537, le portail de la Dalbade; et Nicolas Bachelier, en 1538, la cour de l'hôtel de Bagis ou de Pierre. Or, les lettres patentes ordonnant la construction du Nouveau Louvre sont de 1546; ce n'est qu'après l'avènement de Henri II que Catherine de Médicis faisait entreprendre les premiers travaux des Tuileries; et les portiques d'Ecouen furent élevés seulement en 1560 par Jean Bullant.

Les maîtres maçons-tailleurs de pierre fondateurs de la Renaissance architecturale.

Les maîtres maçons-tailleurs de pierre, élevés professionnellement et artistiquement à la rude et sévère, mais féconde et puissante, Ecole des corporations du Bâtiment, sont donc les fondateurs de la Renaissance architecturale française. Les architectes, formés par l'étude théorique de l'Antiquité, n'ont été que leurs continuateurs. Quelques-uns de ceux-ci ont, il est vrai, par leur génie, porté l'Architecture nationale aux plus hauts sommets. La gloire immortelle qu'ils en ont acquise ne saurait être, en aucune façon, diminuée par cette revendication de justice historique en faveur de leurs modestes, quoique très grands, aînés et prédécesseurs.

CHAPITRE SEPTIÈME

LES ADMINISTRATIONS DES TRAVAUX D'ARCHITECTURE

LES « BASTIMENS DU ROY » LES SERVICES MUNICIPAUX D'ARCHITECTURE LES CHAPITRES ET LES FABRIQUES

La connaissance exacte de l'organisation administrative et technique des « Bastimens du Roy », des maîtrises d'œuvre de maçonnerie des villes, des commissions artistiques des Chapitres et des Fabriques éclaire vivement certains points, relativement obscurs jusqu'ici, de l'histoire de l'Architecture nationale pendant la Renaissance, notamment la part précise qui revient dans la construction des édifices publics aux maîtres maçons-tailleurs de pierre qui en furent les maîtres d'œuvre et les entrepreneurs.

Les « Bastimens du Roy. »

Ainsi, les ignorances, sinon les préjugés, sur la grande et puissante administration des « Bastimens du Roy » ont fort contribué à créer et propager les fausses légendes des attributions à des artistes étrangers de tous les châteaux royaux, Fontainebleau, Saint-Germain-en-Laye, Madrid, etc., au détriment

des maîtres maçons-tailleurs de pierre français qui, non seulement les ont construits comme entrepreneurs, mais qui en donnèrent tous les plans et devis; et qui en sont, par conséquent, les véritables et uniques auteurs.

Les hauts fonctionnaires de cette administration.

Au sommet de la hiérarchie, l'on trouve les hauts fonctionnaires chargés des « ordonnances, roolles, prix et marchés », et à qui sont adressées les lettres patentes ordonnant la construction des édifices nouveaux et les réparations des anciens. Pendant le règne de François Ier, à partir duquel fut organisée et fonctionna régulièrement cette administration des « Bastimens du Roy » (1), ce sont, pour les châteaux de Fontainebleau, Saint-Germain-en-Laye, Villers-Cotterets, Madrid, et le Palais de la Cité à Paris : Nicolas de Neufville, chevalier, seigneur de Villeroy, trésorier de France; Philibert Babou, seigneur de la Bourdaizière; Jean de la Barre, chevalier, comte d'Estampes, vicomte de Brediers, baron de Veretz, seigneur de la Barre, de la Souterraine, de Cros et Joy-en-Josas, conseiller et chambellan ordinaire, prévost et bailli de Paris; Pierre de Balsac, chevalier, seigneur d'Entragues, valet de chambre ordinaire du roi; Guillaume Prudhomme, conseiller général des finances du roi, et trésorier de son épargne.

Surintendants des arts.

Ces hautes fonctions n'étaient point exclusivement financières et administratives; elles peuvent être assimilées à celles de véritables surintendants des arts, en considération des avis et des conseils que leurs titulaires avaient constamment à donner sur toutes les affaires et questions d'architecture, de décoration et d'ameublement, concernant les « Bastimens du Roy », sur tous les travaux et œuvres d'art commandés et achetés par le souverain, par la reine et par les favorites; ils étaient aussi chargés des relations directes, au nom du roi, avec les nombreux artistes de tous métiers, entretenus pour son service personnel, à Paris et à Fontainebleau. Mais, en supposer que ces personnages pourraient être les auteurs, sinon les arrangeurs, des plans qu'ils étaient chargés de faire exécuter par les entrepreneurs est une fantaisie qui ne supporte pas le moindre examen.

Puis viennent les fonctionnaires chargés de tenir les comptes, de faire les payements suivant les « ordonnances, roolles, prix et marchés ».

Les inspecteurs divers.

Au-dessous de ces hauts administrateurs financiers se trouvent les fonctionnaires chargés du contrôle, qu'on pourrait désigner exactement par le titre moderne d'inspecteurs généraux, divisionnaires, et à résidence. Leurs attributions sont : « conduire, diviser, faire et parfaire, contreroller tous et chacuns les « payements des frais, mises et dépenses, avoir l'œil, regard et supérintendance « à faire bien et dûment, promptement et dilligemment, besogner les maçons,

(1) L'institution des « Bastimens du Roy » avait été esquissée par Louis XI, qui créa pour Gaspard Bureau l'office de « général, réformateur et visiteur des œuvres et ouvriers du royaume « de France, en tant de maçonnerie, charpenterie, qu'autres métiers qui en dépendent, et la capitainerie « du Louvre ».

« couvreurs, plombiers, serruriers, menuisiers, vitriers, jardiniers, manouvriers, « et autres personnes besongnant aux dits ouvrages, en manière qu'ils puissent « être faicts et accomplis le plus tôt que faire se pourra. »

Sous le règne de Henri II, le 3 avril 1548, il avait été créé pour Philibert de l'Orme, alors très en faveur à la Cour, une autre charge, peu différente de la précédente, mais supérieure administrativement : celle d'inspecteur des châteaux de Fontainebleau, Saint-Germain-en-Laye, etc., ayant la commission de « transporter sur les lieux des dits batimens, faire appeler tels personnages « experts que vous adviserez, les faire visiter et toiser, recevoir et vérifier si les « ouvrages ont été bien et deuement et loyaument faitz ». Le 12 juillet 1559, à l'avènement de François II, le grand architecte tombé en complète disgrâce, ainsi que Jean Bullant, fut remplacé par « maître François Primadicis (le Primatice) de Boullongne, en Italie, abbé de Saint-Martin de Troyes ».

Les châteaux de Chambord et de Blois, le Nouveau Louvre eurent toutefois une administration technique et financière indépendante de celle des « Bastimens du Roy ».

L'administration du Nouveau Louvre fit également l'objet de dispositions royales particulières qui témoignent de la haute considération dans laquelle Pierre Lescot était tenu par François Ier. Par lettres patentes en date du 2 août 1546, le roi lui « bailla la totale charge, conduicte et superintendance du « grand corps d'hostel qu'il avait délibéré de faire bastir et construire en son « chastel du Louvre ».

On remarque dans ce document qu'il n'est fait aucune mention de rétribution quelconque, sous forme d'appointements, de gages ou d'honoraires, attachée à cette fonction nouvelle (1). Il est vraisemblable qu'en raison de sa fortune personnelle et de sa situation de conseiller au Parlement Pierre Lescot avait offert, ou avait été moralement contraint, d'accepter gratuitement une fonction exceptionnellement honorable, car jamais maître des œuvres du roi n'avait été et ne sera investi de tels pouvoirs administratifs.

L'administration des « Bastimens » de Catherine de Médicis.

Catherine de Médicis avait organisé une administration particulière pour ses bâtiments personnels. Aux Tuileries, Philibert de l'Orme, qui en avait donné les plans, fut le premier architecte; Pierre de Gondy, évêque de Paris, l'intendant des bâtiments, chargé des ordonnances; Guillaume de Chaponnaye, le contrôleur général. Après eux, on trouve dans les mêmes fonctions respectives, Jean Bullant, Jehan-Baptiste de Beneveny, abbé de Bellebranche, le président de Nicolay, Jehan Pottier, qui étaient en outre « députtés pour avoir la « surintendance, maîtrise de l'œil sur les bâtiments de Saint-Maur,

(1) Ce n'est que quatre ans après, sous le règne de Henri II, le 7 février 1550, que furent délivrées à Pierre Lescot des lettres patentes royales lui accordant une somme de 100 livres par mois « pour son estat et entretenement, et pour l'aider à supporter les dictes dépenses qu'il fait et peut « faire à cause de sa ditte charge et commission et superintendance des dits bastimens ».

« Montceaulx et maison de Paris (l'hôtel de Soissons) aux gages de 500 livres « par an ». Marie de Pierrevive, dame du Perron et d'Armentières, femme d'Antoine de Gondy, le frère de l'évêque de Paris, était « commise par la « majesté de la dicte dame à la construction du bastiment du palais des « Thuilleries »; elle passait les marchés avec les entrepreneurs, ordonnançait pour le jardin, et faisait les rapports sur l'état d'avancement des travaux. La reine avait, de plus, institué un conseil de dames sur le fait de l'aménagement et de la décoration de l'édifice, dont elle s'occupait elle-même fort activement (1).

Par suite de ces organisations administratives, quels étaient le rôle et la situation des maîtres des œuvres du roi, des princes, des municipalités, et des Fabriques?

Les maîtres des œuvres du roi.

Nous trouvons en Gilles Le Breton le « maçon » de Fontainebleau, qui construisit la plus grande partie du château, le type le plus complet et le plus représentatif du maître des œuvres du roi. Gilles Le Breton est à la fois maître d'œuvre et entrepreneur. Il dresse les plans des édifices à construire; il en établit les devis, qui sont soumis, les uns et les autres, à l'approbation des hauts fonctionnaires de l'administration des « Bastimens du Roy »; il signe les marchés, passés par devant les notaires du Châtelet, par lesquels il s'engage « à faire et parfaire bien et duement, au dire d'ouvriers et gens en ce connoissans, « pour le roy nostre sire, tous et chascuns les ouvrages de maçonnerie et taille « contenus et déclarés au devys cy devant escript »; et il les exécute sous sa responsabilité personnelle à tous les points de vue. Tantôt l'administration livre au maître maçon les matériaux nécessaires qu'elle achète directement ou fait prendre dans les carrières dépendant du domaine royal; tantôt celui-ci s'oblige à les fournir lui-même.

La fonction de maître des œuvres du roi exige beaucoup de souplesse, de volonté, de fierté professionnelle et de fermeté dans le caractère pour résister victorieusement aux intrigues et aux embûches des deviseurs de plans, protégés par des courtisans, qui proposent des projets nouveaux; et plus encore d'ingéniosité d'esprit, de fécondité d'imagination et d'habileté technique pour réaliser pratiquement les « rechangements » qu'imposent sans cesse les caprices et les fantaisies du roi. Gilles Le Breton excellera en tout, car, malgré l'hostilité publique ou sournoise des artistes étrangers et de Philibert de l'Orme lui-même, il restera en place plus de trente ans, sans perdre jamais la faveur, l'estime des

(1) Dans son *Architecture*, Philibert de l'Orme écrivait : « Je ne dis point toutes fois cecy pour « empescher ou vouloir conseiller que l'on ne fasse les batisses à la volonté des seigneurs qui les « commandent; car il est raisonnable qu'ils soient servis comme ils le veulent et comme il leur plaist. « Ainsy qu'on voit aujourd'huy estre faict au Palais de la majesté de la Royne mère, à Paris, laquelle « pour son gentil esprit et entendement très admirable, accompagné d'une très grande prudence et « sagesse a voulu prendre la peine, avec un singulier plaisir, d'ordonner le département de son dict « Palais, pour les logis et lieus des salles, antichambres, chambres, cabinets et galleryes, et me « donner les mesures de longueurs et largeurs. »

Clocher de Saint-Thégonnec, en Bretagne

Type d'architecture bretonne

souverains pour lesquels il travaille, ni la confiance des fonctionnaires qui le contrôlent.

On n'en a pas moins tenté d'enlever à ce maître des œuvres du roi, — comme à tous les autres, d'ailleurs, — l'honneur d'avoir dressé les plans des constructions qui lui étaient confiées; et de le rabaisser au simple rôle d'entrepreneur faisant uniquement maçonner d'après « des compositions demandées « par François Ier de tous les côtés et à divers dessinateurs » ou « peut-être « d'après des croquis fournis par le roi » (1). Et cette thèse singulière, qu'infirment les documents officiels les plus authentiques, sera généralisée pour toutes les constructions privées, même dans le pays où travaillèrent les Sourdeau, les Françoys, Pierre Nepveu dit Trinqueau, Guillaume Besnouard, etc. : « Quelquefois celui qui a donné le plan pouvait être un gentilhomme ou un « personnage de marque. Assez souvent, le devis était l'œuvre de l'un des « artistes en renom, peintres, sculpteurs ou ingénieurs, qui, à cette époque si « brillante, exerçaient plusieurs arts avec tant de supériorité et auxquels les « seigneurs recouraient afin d'avoir des plans pour leurs constructions » (2).

On a vu, au chapitre du « Panitalianisme artistique en France », ce qu'étaient ces fameux deviseurs de plans de la colonie italienne d'Amboise et de l'Ecole de Fontainebleau.

Les maîtres des œuvres des princes, et des grands seigneurs.

Le maître des œuvres des princes qui ne peuvent se donner le luxe fort coûteux d'une administration spéciale des bâtiments comprenant un nombreux personnel, semble généralement avoir concentré tous ces services dans leurs mains, en moins toutefois la gestion financière supérieure toujours réservée aux gens des Comptes. Par exemple, le maître des œuvres du duc d'Anjou, dans les dernières années du xve siècle, était un maître maçon, prêtant serment, dirigeant les maçons et les tailleurs de pierre, ainsi que les charpentiers et autres corps de métiers du bâtiment. On le voit dresser des devis et passer des marchés avec des maçons, des charpentiers, des menuisiers et des couvreurs. Il va en expertise, donne ses avis, surveille et garantit l'exécution des ouvrages. Il sert aussi d'intermédiaire pour le payement des ouvriers; et quand la distribution des fonds n'est pas faite exactement, le prince ou les gens des Comptes l'en rendent responsable. Assez souvent, il se fait adjuger les constructions au rabais, ou bien il traite à forfait avec la Chambre, surtout lorsqu'il s'agit d'œuvres artistiques ou délicates que le prince désire lui confier personnellement (3).

Anne de Montmorency, un grand bâtisseur s'il en fut, avait créé, à son usage personnel, une administration vraiment exceptionnelle par la qualité

(1) Charvet : *L'architecture en France du* xvie *au* xviiie *siècles*. Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, 8e session, année 1884, p. 286-304; *Edifices de Brou*, p. 257.

(2) L. Bosseboeuf : *Amboise, le château, la ville et le canton*, p. 290.

(3) Lecoy de la Marche : *Le roi René d'Anjou*, t. II, p. 65.

et la haute situation de ceux qu'il y emploie. A Chantilly, Pierre de Garges, écuyer, capitaine, et receveur du château, remplit le rôle du fonctionnaire des « Bastimens du Roy » chargé des « ordonnances, roolles et marchés »; celui qui « fait faire les devis » n'est rien moins que Jehan Groslier, trésorier des Guerres, général des Finances d'Outre Seine, un des plus illustres amateurs du temps, très versé en architecture; et Nicolas de Neufville, seigneur de Villeroy, le surintendant des Arts de François Ier, inspecte les constructions élevées par Pierre Chambiges, et rend compte au connétable de l'état des travaux.

Les « maistres des œuvres de la Ville de Paris. »

De tout temps, — au moins à partir du milieu du XIIIe siècle —, l'administration municipale de la Ville de Paris a compté un fonctionnaire ayant dans ses attributions la construction et la surveillance des bâtiments municipaux, service auquel était annexé celui de l'entretien des rues et des places. Ce fonctionnaire portait le titre de « Maistre des œuvres de maçonnerie et pavement de la Ville ». C'était un haut personnage dans la hiérarchie administrative; il y tenait protocolairement un des premiers rangs. Aux entrées de rois et de reines, aux réceptions d'ambassadeurs, aux mariages ou aux funérailles de souverains, de princes et de grands dignitaires, etc., il venait dans les cortèges en tête de « Messieurs de la Ville ». Aux cérémonies de la pose de la première pierre d'un édifice, le maître des œuvres de maçonnerie avait le privilège de présenter au roi, au prévôt des marchands et aux échevins, la truelle d'argent traditionnelle servant à prendre le mortier pour maçonner la pierre. Il jouissait aussi de certains droits particuliers, notamment d'utiliser ou vendre à son profit les matériaux de démolition des bâtiments municipaux, et particulièrement « le vieil pavé rebuté par les paveurs comme non valable pour être employé en « rues »; de cultiver des légumes et des herbes potagères sur le boulevard de la Porte du Temple, de pêcher ou faire pêcher à son profit dans les fossés des remparts. Il était compris au nombre des membres de la municipalité déclarés « francz, quittes, exempts et deschargez d'aller ne envoyer aux guetz, gardes « des portes et aultres lieux, tant de jour que de nuyct, monstres (revues), et « aultres affaires de la dicte ville, pour la garde, tuition deffence d'icelle « ville (1) ».

Le Bureau de la Ville.

Le « Maistre des œuvres de maçonnerie et pavement » était sous les ordres directs du Bureau de la Ville, formé par le prévôt des marchands et les échevins. Les « Registres du Bureau de la Ville » nous font connaître le genre et la diversité de ce service, qui fonctionnait généralement en connexion avec le service du « Maistre des œuvres de charpenterie », très important jadis, en raison du nombre considérable de constructions en bois, terminées en grands combles de charpente, avec pignons, tourelles, flèches et clochetons en

(1) *Registres du Bureau de la Ville de Paris : passim*

charpente, qui les décoraient pittoresquement. Voici, entre 1499 et 1552, quelques-unes des opérations communes des deux maîtres des œuvres, mentionnées en ces registres et résumées : Les Maîtres des œuvres sont consultés sur l'opportunité de l'établissement d'un pont volant en attendant la réfection du Pont Notre-Dame, ils se prononcent contre ce projet; rapport dressé par eux sur les dispositions du nouveau pont en pierre; les Maîtres des œuvres visitent les portes et murailles de la ville, afin de reconnaître les points où des réparations sont nécessaires; on enjoint aux Maîtres des œuvres de s'assurer si les chaînes fermant les rues sont en bon état; les Maîtres des œuvres procèdent au toisé du quai nouvellement construit à partir de l'arche Beaufilz; les Maîtres des œuvres sont consultés sur la nature des travaux qu'on doit exécuter au Châtelet; projets des Maîtres des œuvres pour les réparations des ponts.

Malgré toute la confiance qu'il pouvait avoir dans l'expérience, l'habileté et le bon goût de ses maîtres des œuvres, le Bureau de la Ville, pour tous les travaux d'une certaine importance et d'un caractère artistique exceptionnel, appelait en consultation les maîtres maçons-tailleurs de pierre les plus réputés et les invitait à donner, non seulement de vive voix, mais par écrit, leurs avis et leurs conseils sur les « pourtraictz, devis et modelles » présentés. On a vu plus haut ce qui se passa au commencement du XVIe siècle, lors de la reconstruction du Pont Notre-Dame pour laquelle furent réunis de véritables congrès « d'ouvriers ».

Il n'en fut pas différemment pour la transformation du Petit Pont en 1552, soit un demi-siècle après (1). Le prévôt des marchands et les échevins s'adressèrent pour examiner les plans du maître des œuvres de maçonnerie de la ville, Guillaume Guillain, à Gilles Le Breton, le « maçon » de Fontainebleau, à Guillaume Le Breton qui venait de construire le château de Villers-Cotterets avec son frère Jacques, et à Pierre Lescot, l'architecte du Nouveau Louvre.

Les maîtres des œuvres des villes de province.

L'Administration des Bâtiments municipaux dans les cités importantes était généralement organisée sur le modèle de celle de la Ville de Paris. A Cambrai, par exemple, le maître des œuvres de la ville est tenu de visiter, soit, comme expert, les ouvrages municipaux, soit, comme conservateur, les monuments, maisons, ponts, fortifications, etc., en un mot, toutes les propriétés communales, et d'y faire les menues réparations nécessaires, qui lui étaient payées en surplus. C'est lui qui fournissait les « patrons et devises » des nouvelles constructions, quand ces plans n'étaient pas mis au concours, car il n'était pas nécessairement chargé de leur exécution. Il pouvait, concurremment avec les autres maîtres maçons ou en association avec eux, participer « au moins

(1) Le Petit Pont et le Pont Notre-Dame n'étaient point de simples voies de communications jetées sur la Seine; ils portaient une double rangée de maisons d'un type uniforme, louées par la ville à des industriels et commerçants de toutes corporations. J. Androuet du Cerceau a laissé une gravure inachevée du Pont Notre-Dame, qui nous le montre avec ses maisons d'un type uniforme, très pittoresque, à rez-de-chaussée, un étage, et grenier surmonté d'un toit aigu à pignon.

demandant » et « a candeille (chandelle) », à l'entreprise des travaux reconnus assez importants pour être mis en adjudication. Le maître maçon fait partie des « officiers » de la Ville portant ce que l'on nommait les « petits draps », par opposition aux fonctionnaires d'un ordre administratif plus élevé, revêtus de « grands draps ». En conséquence, il recevait, chaque année, un vêtement de drap noir avec manteau court de même étoffe, d'une valeur d'environ vingt-sept livres. Il devait s'en parer lorsqu'il figurait dans une assemblée officielle, ou lorsqu'il suivait MM. les échevins dans les processions religieuses auxquelles tous les fonctionnaires municipaux devaient assister (1).

L'administration des édifices religieux.

Dans la construction des édifices religieux, l'organisation des travaux d'architecture apparaît relativement assez simple. La gestion des finances est toujours réservée au Chapitre qui perçoit les subsides royaux, les dons, les aumônes, les produits des indulgences, spécialement affectés à l'œuvre. Des délégués choisis parmi ses membres sont chargés de surveiller les ouvriers, de tenir l'état des dépenses diverses pour achats de matériaux et de matériel, pour payements de gages et de salaires. En certains endroits, le Chapitre, continuant la tradition des chefs des grands ordres religieux d'autrefois, les Cisterciens, les Cluniciens, des prieurs d'abbayes tels que Suger, prenait en mains la direction technique des chantiers, dressait, avec le maître maçon, les devis et les marchés, visitait les carrières et les forêts pour les pierres et les bois de charpente, passait directement les contrats de livraisons avec leurs propriétaires, s'employait au mesurage des matériaux, fournissait même aux tailleurs de pierre, aux imagiers les sujets de la sculpture ornementale, de la statuaire, et des peintures (2). Aussi, parfois, trouve-t-on dans les actes et les comptes la qualification « maistre des œuvres » donnée à des chanoines délégués à ces délicates et laborieuses fonctions (3).

Les maîtres des œuvres et les maçons des Chapitres et des Fabriques.

Les Chapitres et les Fabriques, à la Renaissance, semblent, mieux que toutes autres administrations, avoir conservé les traditions de générosité et de bienveillance, de fêtes et réjouissances corporatives, qui, au Moyen âge, mettaient tant de gaieté, de bonne humeur et d'entrain dans la vie des ouvriers du Bâtiment. Les registres de comptes et de délibérations qui ont échappé aux pillages et aux incendies des archives ecclésiastiques, pendant les Guerres de religion et pendant la Révolution, sont remplis, sur ce sujet, de renseignements pittoresques et souvent touchants. Ce sont des sommes d'argent, relativement importantes parfois, offertes aux maistres des œuvres de maçonnerie et de

(1) A. Durieux : *Les corporations d'art de Cambrai,* Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, 8e session, année 1884, p. 302-316.

(2) Desjardins : *Histoire de la cathédrale de Beauvais,* 1864, *passim;*

Pigeotte : *Etude sur les travaux d'achèvement de la cathédrale de Troyes, de 1450 à 1610, passim.*

(3) Archives de Reims : collection Tarbé.

Hotel de Lasbordes, a Toulouse

Type d'architecture toulousaine

charpenterie pour le « mouton » de l'Ascension ou de la Pentecôte, en même temps que le don du drap d'une robe ou d'une paire de chausses, et de bourses pour leurs femmes ou leurs filles. Celles-ci viennent-elles à se marier, le Chapitre ou la Fabrique fait des présents de noces fort appréciables. Les maçons et les tailleurs de pierre reçoivent des gratifications « pour leur vin du jour que le bouton est mis sur le pignon de la croisée », ou quand ils ferment « la clef du grand ost (l'ogive des grandes fenêtres) ». Martin Chambiges vient-il de Troyes à Sens conférer avec le Chapitre de la cathédrale « d'aucunes affaires touchant « l'œuvre du croison, commencée devers le cloistre, pour icelluy mieux dresser « et mener à perfection de l'édifice » les compagnons conduisent leur ancien patron dans une hôtellerie, et lui offrent, aux frais des chanoines, un souper qui coûta vingt et un sous, et dont le menu, savoureux et pantagruélique, était composé d'une omelette de vingt-quatre œufs, d'un demi-cent de goujons de l'Yonne, d'un gigot rôti, d'un civet de lièvre, d'un flan, d'un rayon de miel, d'une livre de fromage, et de quinze litres de vin dit de maçon.

Les soins hygiéniques et les mesures de précaution contre les intempéries sont pris constamment à l'égard des ouvriers occupés aux travaux extérieurs. A la cathédrale de Troyes, par exemple, on paie « à un cordonnier 8 livres 15 sous, « pour cinq paires de houseaulx, larges et longs, ou façon de houseaulx à pécher, « pour ce que par aucune fois l'eau soulsit es fondemens et ne scavoyent « besongner sans les dicts houseaulx »; un gantier livre treize paires de gants de peau de mouton double, à 2 sous la paire pour que « le mortier ne gatât pas les mains des maçons »; et un sabotier reçoit la commande de deux paires de sabots à 10 deniers la paire « pour ceulx qui font le mortier pour ce que la « chaulx brusle leurs souliers ». Les ouvriers qui tombent malades ou se blessent à la suite de quelque accident sont hospitalisés aux frais des Chapitres et des Fabriques, et il leur est accordé des indemnités de chômage.

Les maîtres maçons au service des particuliers.

Quant aux maîtres maçons travaillant pour des particuliers, les seules particularités de leur situation professionnelle qui présentent de l'intérêt sont celles des marchés, prix faits, baux à besognes, qu'ils signaient pour l'exécution des travaux avec ceux qui les leur confiaient.

Ces actes sont passés devant et par des notaires, en présence de témoins, désignés par les deux parties, leur servant de cautions, les contractants promettant « tenir, accomplir, garder et observer de poinct en poinct et ne « venir au contraire, obligeant leurs biens, et renoncent à toutes exceptions, etc., « voulant estre contraincts et compellés par toutes rigueurs de justice, etc., « ainsi que l'ont promis et juré aux Sainctz Evangiles Nostre-Seigneur, touché « le livre, entendre et tenir ce que dessus » (1).

(1) Bail à besogne pour la construction du château de Lasserre, signé le 8 avril 1559 par Antoine Lescale, « maistre des œuvres et réparations royalles en la séneschaussée de Tholose (Toulouse) », archives du notaire Fossé.

Parfois, les engagements pris par le maître d'œuvre, relativement à la « bonne et deue » exécution des travaux, le sont avec des formules fort originales, et d'une saveur de langage de terroir. Ainsi, Nicolas Bachelier, traitant pour la construction du château de Saint-Jory, dans le Lauraguais, déclare, avec assurance, qu'il « bastira le tout solidement, de telles matieres et de tel « art et force que aucuns ventz, neiges, gresle, tempeste, ne aucune fureur de « temps ny pourra nuyre, ny rien gater de sept générations. »

Les conditions de payement des travaux présentent aussi parfois des singularités pittoresques. Par exemple, à Toulouse, Jean de Bernuy, dans un bail à besogne passé entre lui et Louis Privat, « massonnier », pour l'achèvement de son hôtel, spécifie qu'il donnera, en outre de la somme fixée, 200 livres tournois pour la dot de sa fille aînée, ou de sa seconde fille, si la première meurt ou ne se marie pas, payable le jour des noces. Très souvent, à l'argent monnayé sont joints des payements en nature ; ici, tant de setiers de blé, tant de sacs de farine, ailleurs, une barrique de vin du pays, ou l'autorisation de prendre dans les forêts des propriétaires tout le bois nécessaire pour le chauffage et la cuisson des aliments dans les loges des maçons-tailleurs de pierre, occupés à des constructions à la campagne (1).

Mengin Paillet, maître des œuvres du comte de Vaudémont, reçoit, en 1517-1518, des gages consistant en provisions d'avoine délivrées par ordre (2).

(1) Douais : *L'art à Toulouse, passim.*
J. Lestrade : *L'Histoire de l'art à Toulouse, passim.*

(2) Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 9.775-10.030, et T. 111, 190.

CHAPITRE HUITIÈME

LES PROTECTEURS DE L'ARCHITECTURE NATIONALE

LES ROIS ET LES REINES

Indifférence des écrivains du XVIe siècle pour l'architecture.

Les auteurs des chroniques et des mémoires de la Renaissance, non plus que les conteurs et les poètes, ne se sont guère préoccupés du mouvement artistique de ce temps; à peine, trouve-t-on, dans les ouvrages techniques contemporains, tels que ceux de Philibert de l'Orme, de Jean Bullant, de J. Androuet du Cerceau, de Bernard Palissy, de Sébastien Serlio, etc., çà et là, épars, sommaires, vagues et diffus, quelques renseignements sur les personnages divers par lesquels ce mouvement a été créé, ou lui a été donnée cette impulsion prodigieuse, irrésistible, et générale, qui a fait de l'Architecture française, au XVIe siècle, la plus florissante de toutes celles des autres pays, la plus féconde en œuvres originales, grandioses, pittoresques, et d'une variété extraordinaire de caractères et de physionomie. La France n'a point eu, comme l'Italie, de Vasari. Aussi, la plus simple esquisse d'un tableau d'ensemble contenant les principales figures des grands protecteurs de l'Architecture nationale, pendant cette période de notre histoire, est-elle une entreprise très délicate, très difficile, qui présentera forcément bien des ignorances, des incertitudes, des omissions et des oublis.

Si imparfaite qu'elle soit inévitablement, cette esquisse suffira pourtant à prouver, d'une manière irréfutable, par la démonstration d'une tradition constante, que le goût très vif des arts, dans leur expression la plus haute, la plus noble et la plus sévère, est, en notre pays, bien antérieur à la période de ces « sensations d'Italie », qui, à l'opinion des panitalianistes, auraient été le levain nécessaire du mécenat français au XVIe siècle. Non certes ; nos rois, nos grands seigneurs et nos grands bourgeois n'attendirent point les campagnes militaires de Charles VIII, de Louis XII et de François Ier au delà des Alpes, pour comprendre et aimer les belles ordonnances architecturales. Les branches Orléans et Angoulême des Valois continuent fièrement la branche directe de la grande famille royale à laquelle est due, au XIVe siècle, et dans les premières années du XVe, de Charles V à Charles VII, la magnifique floraison de l'architecture et de la sculpture monumentale qui a été qualifiée, si justement, par Viollet-le-Duc, une véritable Renaissance.

Louis XI.

Louis XI, malgré la nature de son esprit plus porté à la simplicité qu'à la magnificence, à la fois de nature et par politique, ne laissa pas d'encourager particulièrement l'architecture, lorsqu'il pensait y trouver profit pour son renom et pour son autorité de souverain, ainsi que pour le salut de son âme.

Dauphin, et réfugié, pour ainsi dire, dans le Dauphiné, il s'intéresse aux édifices et monuments de la ville de Grenoble, et particulièrement à l'œuvre du Palais du Parlement, œuvre presque séculaire ; et, devenu roi, il lui attribue, le 24 novembre 1478, une subvention vraiment royale, « en prescrivant qu'une somme annuelle de deux cents livres serait prélevée sur les revenus réservés de la province pour ces travaux si longtemps désirés, délaissés et oubliés (1) »

Louis XI fit construire la somptueuse église de Notre-Dame de Cléry, où il voulut avoir son tombeau, et l'église de Notre-Dame de Behuard, pour qui il avait une dévotion particulière. A Orléans, dont il appréciait la bourgeoisie, presque autant que celle de Tours, ses largesses pour la construction ou la restauration d'édifices religieux et civils lui attirent la reconnaissance de la municipalité, qui, sous le règne de Louis XII, fait mettre sa statue sur la façade du nouvel Hôtel de Ville, en pendant à celle de ce dernier roi. Le prieuré de Bonne-Nouvelle est reconstruit de ses propres deniers ; en 1498, il pose la première pierre de la nouvelle porte Saint-Jean de l'église Saint-Donatien, dont les parties détruites pendant la Guerre de Cent ans ont été restaurées à ses frais. Sa dévotion pour Saint Jacques lui inspire la construction de la belle chapelle de ce vocable, véritable bijou de pierre, où l'on remarque « le germe des premières innovations de la Renaissance » (2), et qui est tenu pour un des types les plus intéressants de l'alliance de l'ogive et du plein cintre. Il continua

(1) Emile Rémy : *Monographie du Palais de Justice de Grenoble*, 1897, p. 9.
(2) René Biemont : *Orléans*, petit in-16, p. 239.

Manoir d'Ango, a Varangeville

Type d'innovation de construction dans l'architecture normande

l'œuvre de Saint-Aignan, à peine commencée sous son prédécesseur : « Item « (le roy nostre sire) aurait voulu et ordonné que les bourgeois feront parachever « l'église de mon dict sieur Sainct Aignan (1) »; et, pour subvenir aux dépenses de cette entreprise, il abandonna l'aide sur les sels vendus aux pays de Languedoc et Langue d'oil. La célèbre Maison royale du cloître Saint-Aignan fut bâtie à ses frais pour lui servir de logis dans les fréquentes visites à « sa bonne ville d'Orléans ».

Le château de Plessis-lez-Tours

Entre 1453 et 1472, Louis XI fait élever la résidence royale de Plessis-lez-Tours : il affectionne particulièrement la Touraine, et il aime à être dans le voisinage de ses bons amis les riches bourgeois tourangeaux, dont les conseils financiers et commerciaux lui sont fort utiles. Les maîtres maçons-tailleurs de pierre, « maître des œuvres du roy », qui en donnent les plans, Jean Duchemin et Jean Thibault, peut-être, Jean Pépin, Pierre Bertrant, ou Jehan Regnard, apportèrent d'ores et déjà, dans la construction de ce château, — défiguré dans les légendes romantiques, et dans l'imagination populaire, — des idées esthétiques nouvelles. Au milieu des vergers, dans une plaine boisée et verdoyante, ils bâtissent un vaste logis, formant, avec les dépendances et sa « clôture », un grand quadrilatère à la façade tournée du côté de la ville, à deux ailes en retour, reliées par une galerie à arcades richement sculptées, une tourelle octogonale flanquée, à mi-hauteur, d'une tourelle ronde en encorbellement, où se trouve l'escalier à vis, également orné de fines et pittoresques sculptures. Les murs sont de briques rouges avec rampes de pignons, chaînages, fenêtres à meneaux, lucarnes et portes, de pierres blanches. Toute l'architecture est fort plaisante, en harmonie d'aimable aspect, et de couleur agréable avec le ciel de la Touraine. Cette résidence, d'un caractère très artistique, dans ses belles lignes, et dans sa robuste et gaie simplicité, n'est point l'œuvre commandée et inspirée par un roi indifférent aux belles architectures.

Louis XI et les châteaux d'Amboise et de Loches.

Au château d'Amboise, sur les ordres de Louis XI, le maître d'œuvre, Pierre Artault, exécute des travaux importants, qui auraient été : un corps de logis vers la pointe du promontoire, un oratoire en forme de crypte, placé sous le vocable de Saint-Blaise, la tour Heurtault —, moins son couronnement et sa porte —, des tours rondes qui s'élevaient au nord et au midi du mur d'enceinte, à la partie occidentale du coteau (2). Le château de Loches lui doit le bâtiment d'entrée, la tour ronde. et la tour du Martelet.

Charles VIII.

La construction du château d'Amboise.

Dès son avènement au trône, Charles VIII, qui avait passé son enfance à Amboise, s'était pris de goût pour cette résidence et avait décidé de l'agrandir et de l'embellir. Les travaux furent commencés vers 1489. Un ambassadeur de Pierre de Médicis auprès du roi de France, Gentile Becchi, évêque d'Arezzo, qui se trouvait, en septembre 1490, au Plessis-lez-Tours, raconte que le

(1) De Buzonnière : *Histoire architecturale d'Orléans*, t. II, p. 311.
(2) Bossebœuf : *Amboise, le château, la ville et le canton*, in-4°, p. 139-140.

souverain lui fit montrer le modèle du nouveau château d'Amboise dont il voulait faire une « cité », et dont l'ensemble lui parut d'un caractère si vraiment royal qu'il en improvisa ce distique latin :

« Carolus octavus primus me erexit in urbem.
« Hunc fontem, hos muros, haec mihi templa dedit Ambosa. »

(Charles VIII, le premier, fit de moi une ville, Amboise me donna cette fontaine, ces murailles et ces temples) (1).

Philippe de Commines écrivait, à propos de la mort de Charles VIII, à Amboise, sur les constructions nouvelles du château :

« Charles VIII estoit en son château d'Amboise, où il avait entreprins « le plus grant édiffice que commença cent ans a roy, tant au chasteau qu'à « la ville ; et se peult voir par les tours, par où l'on monte à cheval et parce « qu'il avoit entreprins à la ville, dont les patrons estoient faictz de merveilleuse « entreprinse et despense, et qui de longtemps n'eussent prins fin » (2).

Au retour de la Campagne d'Italie qui les avait fait suspendre, Charles VIII avait ordonné la reprise des travaux du château, et y affectait, dès 1496, cinq deniers à percevoir sur chaque quintal de sel vendu dans tout le royaume (3). On pense que les constructions édifiées par ordre du roi sont : le grand corps de logis situé au midi, le pavillon dit des Vertus (aujourd'hui disparu), les bâtiments en façade sur la Loire, qui constituent actuellement la principale partie du château, et la chapelle Saint-Blaise, ce grand bijou architectural de la fin du xve siècle. Quelques vives sensations d'art antique ou italien que Charles VIII ait pu recevoir au cours de son expédition au delà des Alpes, il n'en resta pas moins fidèle à l'Architecture nationale, et fit constamment appel à des maîtres maçons français pour réaliser ses projets de constructions monumentales.

Louis XII. Continuation des travaux du château d'Amboise.

Louis XII continua les travaux d'Amboise, sans, toutefois, faire suivre les premiers plans ; mais ce ne fut point pour leur en substituer de nouveaux à la mode italienne, demandés à quelques « deviseurs de plans ». Un maître d'œuvre des bords de la Loire, Gatien Fordebraz, nommé « maistre maçon de l'édiffice et bastiment du chastel d'Amboise », fut chargé de dresser ces plans nouveaux, dont l'exécution fut soumise au contrôle de François de Pontbriant et de Roland de Ploarec, commis pour « conduire et diriger la construction de plusieurs somptueux édiffices ». La part du nouveau roi dans la construction du château est considérable (4). On lui attribue généralement l'achèvement de la tour des Minimes, les terrasses ornées de balcons de pierre qui lui font suite, le Petit Fort, qui était situé entre les ponts d'Amboise et les grands fossés du château,

(1) Abel Desjardins : *Négociations diplomatiques avec la Toscane*, t. I, p. 339-340.

(2) Philippe de Commines : *Mémoires*, liv. VIII, chap. XVIII.

(3) De Croy : *Nouveaux documents pour l'histoire de la création des résdences royales des bords de la Loire*, p. 9.

(4) Cartier : *Mairie d'Amboise*, 1854, p. 8. De Croy : *Nouveaux documents*, etc..., p. 15.

l'aile en retour d'équerre joignant la grosse tour du nord et les bâtiments de Charles VIII, toutes constructions en pur style français.

Le roi céda à Louise de Savoie le château pour en faire sa résidence et celle de son fils. La célèbre princesse y fit alors exécuter d'importants travaux, notamment la surélévation d'un étage du corps de logis de l'aile en retour d'équerre.

Reconstruction du château de Blois.

En même temps qu'il poursuivait avec activité et à grands frais l'achèvement du château d'Amboise, Louis XII entreprenait de reconstruire le château de Blois qui était « le lieu de sa nativité où il avait été nourri tout son jeune âge »; et il préposait à la surintendance des bâtiments nouveaux François de Pontbriant, qui avait reçu la même charge à Amboise. L'admiration universelle a donné le nom populaire d'aile Louis XII à la partie du château qui fut la création de ce roi, ainsi que d'Anne de Bretagne, dont les chiffres héraldiques entrelacés, les fleurs de lys et les hermines sont répandus partout, « travaillez avec beaucoup de soin et de délicatesse », écrivait Félibien au XVIIe siècle, en un temps où ces ornements n'avaient point encore subi cruellement les injures du temps et des hommes (1).

Louis XII protège les maîtres maçons.

Au cours de ses expéditions en Italie, Louis XII avait pu être charmé par les palais, les villas et les églises d'une architecture nouvelle pour lui, et dans la splendeur de leurs marbres et de leurs sculptures ensoleillées. L'influence de cet art sur son imagination, quand il fait bâtir à Blois et à Amboise, est absolument nulle; on n'en trouve pas la moindre trace. S'il employa quelques deviseurs de plans étrangers, c'est à des besognes subalternes, à des travaux provisoires et éphémères. Lui aussi, et non moins résolument que Charles VII, il restera fidèle aux maîtres maçons-tailleurs de pierre français et leur fera exclusivement construire les édifices et les monuments de son règne.

A l'actif de Louis XII, protecteur de l'Architecture nationale et de l'Art public, il faut mettre les ordonnances qu'il rendit pour plusieurs villes de France, notamment pour Lyon, Rouen et Troyes, en vue de la suppression des vieilles galeries, échoppes, avant-toits, bannes, etc., qui nuiraient à la beauté des perspectives urbaines, et compromettraient la sécurité et la viabilité des places et des rues.

Anne de Bretagne.

A l'aurore de la Renaissance brille d'un vif éclat une belle figure de protectrice de l'Architecture : Anne de Bretagne. Dans sa contribution personnelle au développement de la civilisation française, tout est national comme source d'inspiration (2), et comme moyens et éléments d'action. Elle a demandé

(1) FÉLIBIEN : *Ibidem*, p. 9.

(2) Le cardinal Briçonnet écrivait de Naples à Anne de Bretagne, en 1495 : « Madame, je voul-« droye que vous eussiez veu ceste ville et les belles choses qui y sont, car c'est un paradis terrestre. « Le roy, de sa grace, m'a voulu tout montrer à ma vue de Florence, et dedans et dehors la ville; « et vous asseure que c'est une chose increable que la beaulté de ces lieux, bien appropriez en toutes « sortes de plaisances mondaines ». La reine n'en prit aucune curiosité de l'architecture italienne; et continua, pour ses constructions personnelles, à s'adresser à des maîtres maçons-tailleurs de pierre français.

exclusivement à notre pays les artistes divers dont elle avait besoin pour réaliser ses projets et ses rêves en vue de la grandeur et de la prospérité de sa patrie d'adoption. Dès son avènement au trône de France, pendant ses deux règnes, Anne de Bretagne s'entoura de savants, de lettrés et d'artistes; plusieurs même faisaient partie de sa maison. Le P. Hilarion de Coste a écrit, malheureusement sans fournir d'indications de lieux et de dates : « sa piété envers Dieu parait ès « fondation de plusieurs églises et monastères (1) ». Sa réputation de magnificence était telle, et s'est si bien perpétuée que, jusqu'à nos jours, on a fait constamment honneur à Anne de Bretagne de tout ce qui, dans son pays natal, présente un caractère artistique ou une physionomie monumentale; les voies romaines, les donjons, les cathédrales du Moyen âge, et les châteaux de la Renaissance. Blois lui doit, sans aucun doute, la partie Louis XII d'une si originale architecture, et où elle avait établi le corps de garde plaisamment dénommé par le peuple : la Perche aux Bretons; et, dans le jardin du château, une construction d'un caractère très artistique, un petit pavillon en forme de croix, avec un oratoire, porte son nom (2). On a toutes raisons plausibles d'attribuer à la reine l'édicule du château de Loches, dénommé l'oratoire d'Anne de Bretagne, qui se fait remarquer par sa décoration sculpturale, véritable joyau de pierre ciselé, qu'on date du règne de Charles VIII.

Une gracieuse légende.

François Ier.

La figure fière et souriante de François Ier domine l'histoire de la Renaissance; elle est la personnification idéale de la Royauté protectrice des arts, dans les conditions de magnificence et de prodigalité qui paraissent indispensables pour lui donner une influence générale, irrésistible et durable. En aucun temps, ni dans aucun autre pays, on n'en saurait trouver que l'imagination populaire ait faite, instantanément et toujours, plus grande, plus noble et plus séduisante, jusque dans ses caprices et ses folies, dans son insouciance des contingences économiques et financières et son dédain des réalités. Il semble bien que, plus que tout autre roi de France, celui-ci ait eu l'intuition, précise et immédiate, de l'obligation, impérieuse pour un souverain, de faire de l'Architecture nationale le moyen d'expression le plus saisissant de la grandeur, de la prospérité et de la richesse d'un pays. Trop souvent, on ne voit, en François Ier, à ce point de vue, que le créateur des résidences royales, le Nouveau Louvre, Fontainebleau, Saint-Germain-en-Laye, Villers-Cotterets, Madrid, etc., qu'il laissa inachevées pour avoir trop entrepris à la fois de constructions colossales et coûteuses; l'on ignore ou l'on oublie que, par son

(1) Hilarion de Coste : *Les éloges et vies des roynes, princesses, dames et demoiselles illustres en piété, courage et doctrine, qui ont fleury de nostre temps et du temps de nos pères*, 1647, 2 vol. in-4°.

(2) De Croy : *Nouveaux documents pour l'histoire des châteaux royaux des bords de la Loire*, p. 117. « Pendant ses séjours à Blois, Louis XII, qui, suivant l'exemple des rois de France, assistait « à la messe chaque matin, paraît avoir eu une prédilection pour cette chapelle. »

Aile Louis XII du chateau de Blois (vue extérieure)

Œuvre de Jacques Sourdeau

initiative et par ses libéralités, autant que par son exemple, il entraîna les municipalités, les Chapitres, les Fabriques, les grands seigneurs et la riche bourgeoisie, dans un mouvement artistique qui, en son temps, a couvert la France d'édifices et de monuments tant privés que publics, innombrables, dont quelques-uns sont des merveilles architecturales, et le plus grand nombre des œuvres d'une beauté et d'une originalité que personne ne conteste et que tout le monde admire.

Sa passion pour l'architecture.

François Ier avait particulièrement pour l'architecture une véritable passion. Tout en faisant la part du lyrisme obligatoire pour les auteurs de dédicaces aux souverains et aux princes, tels que J. Androuet du Cerceau, qui, dans sa notice sur Saint-Germain-en-Laye, déclare que « ledit sieur Roy, en bastissant ledit « chasteau, y estoit si ententif que l'on ne peut presque dire qu'autre que luy « en fust l'architecte »; on ne saurait méconnaître, sans injustice, après tous les témoignages des contemporains, confirmés par des documents officiels, qu'il apportait, dans l'examen des plans de ses châteaux une attention exemplaire, et les préoccupations les plus louables d'une perfection artistique, qui lui inspiraient constamment des « rechangements », des additions, des embellissements, etc., dont souffraient souvent, il est vrai, les constructions dans leur solidité et dans l'harmonie de leur ensemble, parce que ces modifications techniques coïncidaient, presque toujours, avec des périodes d'impécuniosité du trésor royal, imposant, au contraire, des économies de matériaux et de main-d'œuvre.

Le chroniqueur Noël du Fail (1) nous a conservé le souvenir du congrès d'architectes et de maîtres maçons, que Jean de Laval réunit, en mai ou juin 1532, à Châteaubriant, pendant un séjour de François Ier, et qu'il fit présider par son hôte, assuré de le flatter infiniment en lui soumettant divers plans de la nouvelle résidence dont il projetait la construction, et en le priant de désigner le plan et l'architecte à choisir définitivement.

Fausse légende de François Ier, protecteur des deviseurs de plans italiens.

Autant que ses prédécesseurs, sinon mieux encore, — car, en son temps, les deviseurs de plans italiens furent plus nombreux, et plus audacieux en leurs ambitions et tenaces dans leurs intrigues, — François Ier donna, constamment, toute sa confiance aux maîtres maçons-tailleurs de pierre, et les employa exclusivement dans la construction de ses bâtiments. Aucune innovation architecturale, aucune idée artistique nouvelle, si hardie et si imprévue fût-elle, ne trouva jamais hostile, indifférent ou timide, le chevaleresque et impétueux héros de Marignan et de Pavie —, Saint-Germain-en-Laye, Madrid, qui représentent une révolution dans l'esthétique des châteaux, en sont des témoignages —; mais il ne les accueillait que des Le Breton, de Gadyer, de Pierre Chambiges, etc, qui seuls étaient, pour lui, capables d'en concevoir de pratiques, d'originaux, et de les réaliser rapidement et avec économie.

(1) Noël du Fail : *Contes et discours d'Eutrapel*, chap. XXXIII, de la Moquerie.

Pour le Louvre, pour Chambord et pour Fontainebleau, les Serlio, Boccador et Benvenuto Cellini, appuyés par de puissants courtisans, offrirent des projets et des plans personnels ; le roi leur préféra toujours, et sans hésitation, ceux des « vieux maçons parisiens », pour qui ces étrangers ne trouvaient pas assez de lazzis et d'injures, mais que le roi vengeait suffisamment par son estime inaltérable, et en les maintenant dans leurs fonctions et charges comme de très grands artistes et de bons et loyaux serviteurs.

Henri II.

Henri II continua, avec une piété filiale, et un grand sens politique, l'œuvre édilitaire de son père. Il fit poursuivre activement les travaux du Louvre, de Fontainebleau, de Saint-Germain-en-Laye, de Villers-Cotterets, de Madrid, etc. ; et continua, pendant tout son règne, la haute protection royale, si noble et si généreuse, accordée par François Ier aux grands architectes. Pierre Lescot est maintenu par lui à la superintendance des travaux du Nouveau Louvre, avec toutes les attributions administratives et tous les privilèges attachés à la fonction. Gilles Le Breton conserve, sans le moindre changement de situation prépondérante, son titre de « maistre général des œuvres de maçonnerie du roy », à Fontainebleau ; Guillaume et Jacques Le Breton restent les maîtres d'œuvre associés du château de Villers-Cotterets. Jean Bullant est appelé, par la faveur du roi et par la protection d'Anne de Montmorency, à la haute fonction de contrôleur des « Bastimens du roy », à la mort de Pierre des Hostels, le vieux et dévoué serviteur de François Ier. Quant à Philibert de l'Orme, il fit toute sa fortune artistique sous Henri II, qui, dès son avènement au trône, crée pour lui la charge de surintendant des châteaux de Fontainebleau, Saint-Germain-en-Laye, Villers-Cotterets, et du Bois de Boulogne ; le nomme son aumônier ordinaire, et lui accorde successivement, en dons gracieux, les commendes des riches abbayes de Saint-Barthélemy de Noyon, d'Ivry, et de Saint-Serges-les-Angers.

La famille royale compte en ce temps de nombreuses protectrices des arts qui ont contribué puissamment à l'essor et à la prospérité de l'Architecture nationale : Claude de France, la première femme de François Ier, qui réalise superbement, au château de Blois, les projets de son père, Louis XII, que les événements politiques avaient forcé d'ajourner ; Marguerite d'Angoulême, la sœur de François Ier, qui fait reconstruire les châteaux de Pau et de Cognac par des maîtres maçons-tailleurs de pierre français et non par des artistes italiens ; Françoise d'Alençon, veuve de Charles de Bourbon, duc de Vendôme, qui s'est honorée par la construction des châteaux de La Flèche et de Châteauneuf-sur-Cher ; Marguerite de Navarre, fille de Henri II, qui se plaisait aux grandes constructions et à l'embellissement de ses résidences, fit bâtir, à Paris, l'hôtel de Navarre et la chapelle du monastère de la Trinité, et, à Issy, le château que l'on dénommait à la Cour « le Petit Olympe d'Issy » ; Diane de France, fille

légitime d'Henri II, à qui est dû l'hôtel du Marais, dit aujourd'hui l'hôtel de Lamoignon, que termina plus tard Charles de Valois, duc d'Angoulême.

Deux reines, l'une de la main droite, l'autre de la main gauche, ont laissé dans l'histoire de l'Architecture nationale un nom immortel par les grandes œuvres qu'elles ont fait créer.

Catherine de Médicis.

Italienne par son père, Française par sa mère, qui était Madeleine de la Tour-Bologne, Catherine de Médicis résumait en elle les qualités et les défauts des deux races dont elle était issue. Du côté paternel, elle tenait son amour des arts, sa passion du luxe, son goût de la magnificence, ainsi que l'esprit d'intrigue et la science de la diplomatie ; du côté maternel, elle avait hérité le charme et l'esprit ; tout cela merveilleusement servi par un beau et agréable visage, par une taille élégante, et par une distinction souveraine. A son arrivée en France, Catherine, nullement dépaysée, et moins encore étonnée, conquiert tous les cœurs et tous les yeux par sa bonne grâce, par sa gaieté naturelle, par sa beauté radieuse. Elle tient fièrement sa place non seulement de future reine, mais de femme, dans cette cour brillante, qui ne compta jamais autant de princesses et de grandes dames, « reluisant comme étoiles au ciel, au temps serain », suivant l'expression poétique et galante de Brantôme.

Lorsque Henri II délaissa sa femme pour aimer Diane de Poitiers, Catherine de Médicis ne s'abandonna point à un inutile désespoir. Astucieuse et fine comme une Florentine de race, elle comprit aussitôt qu'elle devait se créer une haute et indiscutée situation personnelle par le rôle brillant et sérieux de protectrice des arts et des lettres, et par la dignité imposante de sa vie privée. Elle eut l'habileté de vouloir plaire à son beau-père au défaut de son mari. François Ier avait la passion de l'architecture, il aimait les beaux livres, les beaux tableaux, et les belles statues : et il s'entourait d'artistes, de poètes, de lettrés et de savants. La Dauphine, à dix-neuf ans, a l'énergie de se mettre à apprendre le grec, au grand étonnement de la Cour ; elle fait venir d'Italie des manuscrits anciens, des livres rares, et elle achète de la peinture, de la sculpture et des orfèvreries. Elle se lance dans la reconstruction du château de Saint-Maur qu'elle achète, inachevé, au cardinal du Bellay ; elle le fait rebâtir par Philibert de l'Orme, décorer par les premiers artistes du temps ; et, sous une inspiration des plus gracieuses pour François Ier, elle place au fronton du portique d'entrée le buste en marbre du roi. Elle relève sa beauté par de magnifiques joyaux dont elle donne elle-même les dessins et compose les devises spirituelles et galantes.

A l'avènement de Henri II au trône, et à l'accession de Diane de Poitiers à la puissance d'une véritable souveraine, Catherine de Médicis continuera plus énergiquement encore la lutte pour l'autorité et pour l'honneur de la reine légitime. Bien qu'elle ne dispose que d'un mince budget annuel, — 59 331 livres —, elle se lance dans une entreprise considérable : la construction du château

Le château de Montceau-en-Brie.

de Montceau-en-Brie, et y emploie la plupart des artistes français de Fontainebleau.

A partir de la mort du roi, devenue reine mère et régente, en possession de ressources financières importantes, Catherine de Médicis veut assurer sa haute et exclusive influence par des entreprises de constructions plus considérables encore, qui serviront à la fois sa politique ambitieuse, ses vengeances terribles de femme, et sa passion insatiable de la bâtisse. Elle s'empare de Chenonceau, arrachée violemment à sa rivale exécrée, l'augmente et l'embellit ; elle ordonne l'érection de la chapelle des Valois à Saint-Denis ; au Louvre, elle fait élever par Pierre II Chambiges la Petite Galerie ; et elle commence les Tuileries.

Les Tuileries.

François Ier avait voulu autrefois faire bâtir un palais aux Tuileries « assises es fauxbourg de la Porte-Saint-Honoré, près et joignant les fossés de « la bonne ville de Paris et de la rivière de la Seine » ; Henri II avait repris l'idée de son père, l'avait fait mettre en dessins par Pierre Lescot, mais sans pouvoir non plus la réaliser. Catherine de Médicis a repris le projet avec l'intention de donner, avant tout, au nouveau palais, par des jardins et par des arbres, une physionomie pittoresque et plaisante. Philibert de l'Orme fut chargé d'en dresser les plans, sous les yeux de la reine, qui ne dédaignait point de donner fréquemment son avis, et même parfois d'imposer ses idées au révérend abbé de Saint-Serge ; les pages que le grand artiste a consacrées aux Tuileries dans son « Architecture » ne laissent subsister aucun doute sur une véritable collaboration artistique de la reine mère.

Bernard Palissy, appelé de Saintes à Paris par ordre de la reine qui avait admiré ses émaux et ses « figulines », y bâtissait cette grotte « ornée de plusieurs jaspes étranges, et de marbres, pourfires, consoles et diverses quoquilles », dont il a tracé le devis pittoresque qui nous est parvenu. Alors les poètes du temps chantèrent Les Tuileries sur tous les modes de l'admiration et de l'enthousiasme.

L'hôtel de Soissons.

Mais Catherine de Médicis ne tardera pas à abandonner ce nouveau palais ; elle s'en fait construire, par Jean Bullant, en 1572, sur l'emplacement du Petit Nesle, un nouveau, fort somptueux, qui se compose de deux vastes corps de logis réunis par trois pavillons placés au centre et en retrait, avec une grande cour et de fort beaux jardins ; c'est le célèbre hôtel de Soissons.

Le château de Chenonceau.

Mise en possession du château de Chenonceau, au lendemain de la mort de Henri II, la reine mère avait projeté d'agrandir considérablement et d'embellir cette résidence. Entre autres travaux, devait être construit, sur la rive gauche du Cher, un second château plus vaste et plus riche encore que celui de Thomas Bohier. D'après les plans transmis par J. Androuet du Cerceau, la grande galerie jetée au-dessus du Cher aurait été terminée par un grand salon oval, percé de huit fenêtres. Les Guerres de religion empêchèrent la reine mère de réaliser ces projets.

Diane de Poitiers.

Dans la légende aussi bien que dans la réalité de sa vie, Diane de Poitiers

Chateau de Laval, dans le Maine

Construit pour Guy XVI, comte de Laval

apparaît comme une sorte de personnification féminine de la protection de l'Architecture nationale. Il n'y a pas, en un coin de France quelconque, si éloigné soit-il, une maison de caractère Renaissance, décorée avec goût, que l'imagination populaire ne déclare avoir été construite pour Diane de Poitiers ou habitée par elle.

Le mari de Diane de Poitiers, Louis de Brezé, grand sénéchal de Normandie, mourut en 1533. Diane n'était point, comme dit Brantôme, de ces veuves « hippocrites et marmiteuses qui s'enterrent avec le défunt ». Elle garda ses vêtements de deuil, parce qu'ils lui allaient très bien, et faisaient ressortir sa beauté marmoréenne. Henri de France, qui venait de rentrer de sa captivité d'Espagne, comme otage de François Ier, s'éprit immédiatement de la grande sénéchale, bien qu'elle eût été la maîtresse de son père. Le charme que cette femme exerça sur le jeune prince en l'initiant aux premières sensations amoureuses s'accrut de la fascination inspirée par les idées et les rêves d'un mysticisme sentimental avec lesquelles elle berça son imagination exaltée. Le dauphin était de tempérament romanesque; elle eut le génie de jouer auprès de lui le rôle de dame de pensée autant que celui de dame d'amour. Elle prend pour emblème héraldique le croissant de Diane, la chaste déesse, enveloppant d'un mystère poétique ses relations avec Endymion. Les poètes à ses gages célèbrent à l'envi cette ingénieuse allégorie de l'amour de celle

> ... Dont le nom gracieux
> N'est jà besoin d'escrire;
> Il est escript dans les cieux
> Et de nuyct se peut lire.

Chenonceau doit à un caprice artistique de la maîtresse d'Henri II d'avoir été sauvé de l'abandon qu'allait entraîner l'indifférence de son nouveau propriétaire, François Ier, qui ne l'aimait point. Il était dans la destinée de ce château d'être désiré et aimé par les femmes (1). Deux mois après la mort de François Ier, Diane de Poitiers entrait en possession de ce beau domaine, que lui octroyait la faveur du nouveau roi, « en considération des grands et très recommandables services de feu Loys de Brézé » ! La favorite fit construire par Philibert de l'Orme le pont-galerie qui était dans les projets de son créateur Thomas Bohier; elle bouleversa à grands frais les jardins, créant des potagers, des parterres, des bosquets et des bocages sur les deux rives du Cher. Aussi, avec quelle profonde douleur se vit-elle, à la mort de Henri II, dépouillée brutalement de Chenonceau dont elle avait fait une véritable merveille d'art et de nature.

(1) Les femmes qui ont possédé successivement Chenonceau sont : Catherine Briçonnet, la femme de son fondateur Bohier, qui en surveilla personnellement la construction et l'aménagement; Diane de Poitiers; Catherine de Médicis; Louise de Vaudémont; Gabrielle d'Estrées; Marie de Luxembourg; la duchesse de Mercœur; Mme Dupin, et Mme Pelouse, qui le fit restaurer à la fin du XIXe siècle.

Puis, ce fut la création d'Anet, où Diane de Poitiers dépensa des sommes considérables pour réaliser superbement les plans de Philibert de l'Orme, qui y avait mis tout son génie de grand architecte. La favorite en fit, pendant de nombreuses années, sa préoccupation et son rêve d'art. « Si je « sçavoys quelque chose de nouveau, écrivait-elle, le 17 octobre 1551, au conné- « table de Montmorency, je vous en feroys part, mays je ne vous sçauroys « parler que de mes massons, où je ne pertz une seulle heure de temps et espère, « que quand viendrez icy, que vous y trouverez quelque chose de nouveau où « vous prendrez plaisir. »

Henri II ayant manifesté, un jour, l'intention d'habiter le château d'Amboise, la favorite eut le projet de se faire construire un hôtel personnel à proximité, sur le plateau des Chateliers. Les terrains, — des vignes —, furent même achetés : « afin, est-il écrit, dans l'acte d'achat, d'y bastir, construire et édiffier maisons, « courts, jardins, vergers et autres choses qu'elle verra estre à faire pour plus « commodément et honnorablement soy loger, approprier, cy accommoder, ses « gens, familles, hoirs et ayans cause » (1). Ce projet ne fut point réalisé, sans doute parce que le roi ne donna pas suite à son idée de résidence à Amboise.

Pendant toute sa vie, Diane de Poitiers n'employa que des artistes français : architectes, sculpteurs, peintres, etc; en aucune des nombreuses œuvres d'art qu'elle fit créer ne se trouve la moindre trace d'influence artistique de l'étranger.

(1) C. Chevalier : *Histoire abrégée du Château de Chenonceau*, in-16, 1879, p. 173-174.

CHAPITRE NEUVIÈME

LES PROTECTEURS DE L'ARCHITECTURE NATIONALE

LES GRANDS SEIGNEURS, LES PRÉLATS, LES BOURGEOIS, LES MUNICIPALITÉS, LES FABRIQUES, etc.

Les personnages qui composent la Cour, qui exercent les hauts emplois militaires, civils et religieux, suivront le grand exemple d'encouragement à l'Architecture nationale, donné successivement par Louis XI, Charles VIII, Louis XII, François Ier et Henri II. Quelques-uns même ont égalé, sinon surpassé, la magnificence des souverains dans les constructions, et ont fait preuve d'une aptitude exceptionnelle au rôle si difficile de mécène, en des créations architecturales superbes, intelligemment conçues, et exécutées avec une ténacité et une régularité admirables.

Dans la dernière période du xve siècle, c'est : Philippe de Commines, l'illustre historien, secrétaire de Louis XI, qui fait agrandir et embellir le vieux manoir de sa famille ; Philippe Pot, dont le château de la Roche-Pot, en Bourgogne (1), prouve le goût et la richesse ; Jean Jouffroy, commandant des armées du roi, et légat du pape en France, que son hôtel de Luxeuil, entre autres

(1) Restauré à la fin du XIXe siècle par la famille Carnot.

constructions, classe parmi les prélats de ce temps amateurs de belles architectures; le cardinal Guillaume d'Estouteville, archevêque de Rouen, un des plus grands bâtisseurs qui furent jamais; Louis de Bourbon, seigneur de Montpensier, qui, au lendemain de son mariage avec la fille naturelle de Louis XI, transforma le château féodal du Coudray en une résidence vraiment royale; Etienne Chevalier, qui entretenait avec un soin artistique de nombreux châteaux : Eprunes, Plessis-le-Comte, et Grigny; Jean Bourré, qui a gardé son nom de l'oubli par la construction de Langeais, et du Plessis-Bourré, dont le chroniqueur Jehan de Bourdigné, en son « Ystoire aggrégative des annales et chroniques d'Anjou », disait qu'il était réputé « ung des chasteaulx de France, pour ce qu'il contient, le plus aysé et le mieux basti », et de la chapelle du château de Jarzé, orné d'un sépulcre magnifique dont il avait tenu à arrêter lui-même toutes les dispositions architecturales et décoratives, à déterminer le nombre, les attitudes et les gestes des personnages, à indiquer les tons de leur mise en couleurs, et à choisir les matériaux : ce qui dénote en cet homme d'état et financier des goûts artistiques personnels très prononcés.

Dans les dernières années du xve siècle, et les premières du xvie, les protecteurs de l'Architecture nationale sont nombreux.

Les d'Amboise.

Les d'Amboise tiennent parmi eux le premier rang. Pierre d'Amboise, seigneur de Chaumont, chambellan de Louis XI, qui le nomma ambassadeur à Rome, élève, vers 1475, l'aile ouest du château de Chaumont, un des types les plus intéressants de l'architecture militaire de la fin du Moyen âge. Le deuxième de ses dix-sept enfants, Georges Ier d'Amboise, le grand ministre de Louis XII, cardinal-archevêque de Rouen, est un des plus grands mécènes que compte l'Histoire universelle de l'Art; Gaillon, la cathédrale de Rouen, le Palais archiépiscopal, le Palais du Parlement de Normandie, le Bureau des Finances de Rouen, en témoignent magnifiquement. Deux frères de Georges Ier d'Amboise suivirent son haut exemple de magnificence artistique. Jacques, qui fut d'abord abbé de Cluny, puis évêque de Clermont en Auvergne, reprenait en 1490, et achevait les travaux de construction de l'Hôtel de Cluny, à Paris, commencés par Jean de Bourbon, fils naturel de Jean Ier duc de Bourbon; et édifiait à Clermont la célèbre fontaine qui porte son nom. Louis, évêque d'Autun, puis archevêque d'Albi, et nommé cardinal en 1506, a fait construire dans la cathédrale de cette ville le jubé et le portique, qui ont rendu célèbre cet édifice religieux. Charles d'Amboise, le fameux maréchal de Chaumont, que Georges Ier avait nommé gouverneur de Milan, à la suite de la Campagne de 1500, éleva le château de Meillant, en Berry, sur lequel la malice populaire fit ce dicton : « C'est Milan qui a fait Meillant ».

Georges II d'Amboise, qui succéda à son oncle sur le siège archiépiscopal de Rouen, sut continuer les grandes traditions artistiques des prélats de Normandie. Un autre neveu du fameux cardinal, Charles de Hangest, évêque

Chateau d'Assier, en Rouergue
Bâti pour Galiot de Genouillac

de Noyon, de 1501 à 1525, a marqué son épiscopat par la construction de l'évêché en style de la Renaissance (1), et par l'érection, vers 1520, dans la cathédrale de la chapelle de Notre-Dame de Bonsecours, œuvre intéressante exécutée dans le même style.

Le maréchal de Gié.

Pierre de Rohan, cadet de la maison de Rohan-Guéménée, célèbre, dans l'histoire, sous le nom de maréchal de Gié, puis de duc de Nemours, se consola, par la construction du fastueux château du Verger, en Anjou, « une des plus belles maisons de France », disait l'auteur des « Mémoires de Fleuranges », de sa disgrâce sous Louis XII, et de l'inique procès politique qu'il eut à subir, de 1504 à 1506, par suite de la haine de son puissant rival, le cardinal Georges Ier d'Amboise, appuyé par Anne de Bretagne et par Madame d'Angoulême.

Mais ce fut, sous les règnes de François Ier et de Henri II, que la Cour et la noblesse bâtirent le plus et le mieux, et ornèrent la France de constructions monumentales, — églises, chapelles, hôtels et châteaux, — qui, malgré les destructions opérées par les Guerres de religion, les invasions étrangères, le fanatisme révolutionnaire, et le vandalisme officiel et privé, font encore aujourd'hui de notre pays le plus riche de tous en chefs-d'œuvre d'architecture.

Anne de Montmorency.

Anne de Montmorency, connétable, grand maître de France, ministre favori de François Ier et de Henri II, crée Chantilly, Ecouen, et la Fère-en-Tardenois, où, pendant de nombreuses années, il fait travailler les premiers maîtres maçons-tailleurs de pierre, les plus habiles sculpteurs, peintres et verriers de son temps. Aucun prince, ni grand seigneur ne posséda plus de châteaux, entretenus et restaurés avec autant de soins que l'étaient Méru, Offemont, Magny et Gaudelu dans l'Ile-de-France, Châteaubriant en Bretagne, et la Roche-Pot en Bourgogne ; n'habita plus de résidences parisiennes qui, par leur luxe et leur caractère artistique, aient surpassé l'hôtel de la Roche-Pot, rue Saint-Antoine, l'hôtel de Méru, rue du Temple, l'hôtel de Danville, rue de la Culture-Sainte-Catherine, et l'hôtel de Montmorency, rue Sainte-Avoye, dans lesquels étaient accumulées, comme à Chantilly et à Ecouen, les merveilles artistiques de tous genres, modernes, anciennes, et même antiques, recrutées partout, en France et à l'étranger, par des agents nombreux empressés à servir le connétable et le grand maître de France : des prélats, des ambassadeurs, des gouverneurs de provinces, des lieutenants du roi, des chefs d'escadre de la marine du roi, etc.

Les Gouffier.

Guillaume Gouffier, connu sous le nom de Bonivet, qui avait été nommé par François Ier, en 1515, amiral de France, et qui mourut à Pavie aux côtés du roi, élève, de 1515 à 1525, en Poitou, le fameux château de Bonivet, que

(1) Il ne reste plus aujourd'hui de cette belle construction qu'un pan de mur dans lequel s'ouvre une croisée remarquable par sa décoration sculpturale.

Rabelais, dans son « Pantagruel », mettait, pour sa beauté architecturale, au rang de Chambord et de Chantilly.

Son fils, Artus, chambellan de François Ier, puis grand maître de France, était propriétaire, au commencement du XVIe siècle, de « l'Hostel fort » d'Oiron; il décida de le remplacer par un château nouveau, qui est considéré comme une des plus belles œuvres de la Renaissance. Le château de Boissy, en Roannais, fut restauré et embelli par lui dans le goût artistique du jour. La veuve d'Artus de Gouffier, Hélène de Hangest, a laissé un nom comme protectrice éclairée des arts. A partir de 1524, elle entreprend la construction du château de Thouars, dont elle a demandé les plans à André Amy, et celle de la collégiale d'Oiron, afin de se conformer au vœu de son mari; elle y placera la sépulture collective de la famille, qu'elle commanda au sculpteur Jean Ier de Juste. Charlotte Gouffier, femme de René de Cossé, reconstruisit l'église de Brissac, en Anjou.

Hélène de Hangest.

Jacques Daillon, seigneur du Lude.

Un autre des compagnons d'armes de François Ier à Marignan et à Pavie, Jacques Daillon, fait tranformer en un château, aussi élégant que plaisant, le manoir familial du Lude, de caractère féodal, par le maître maçon-tailleur de pierre Jehan Turbillon, dont le père avait bâti, vers 1470, les hautes tours, qui furent, en même temps, modifiées par l'ouverture de portes et fenêtres aux chambranles et frontons richement décorés.

Philippe de Chabot, comte de Charny et de Buzançais, seigneur de Brion, généralement connu sous le nom d'amiral Chabot, fait reconstruire le château de Pagny, en Bourgogne. Son fils, Léonor de Chabot, rebâtit, à Dijon, l'ancien hôtel de Vergy, qui prend désormais le nom d'hôtel de Chabot.

Galiot de Genouillac.

Galiot de Genouillac, le soldat chevaleresque d'Agnadel, de Marignan et de Pavie, le défenseur héroïque de Mézières et de Marseille, consacre sa glorieuse retraite des camps et de la Cour à la construction, en Saintonge, de l'église de Lonzac (1), célèbre par sa litre « la Guirlande »; en Quercy, du château d'Assier, dont Brantôme a dit qu'il était « la plus superbe maison qu'on sçauroit veoir » (2), de l'église d'Assier, au beau portail renommé; à Figeac, du logis Galiot, édifice pittoresque et original; à Paris, dans le quartier Saint-Paul, d'un hôtel somptueux, qui sera plus tard l'Hôtel de la Vieuville.

Blaise de Montluc.

Blaise de Montluc, le vieux routier des guerres d'Italie, retiré dans ses terres de l'Agenais, fait ajouter à la vieille demeure féodale de ses ancêtres, le château d'Estillac, des constructions considérables qui en accentuent encore le caractère militaire, en le mettant, en même temps qu'au goût artistique de l'époque, au niveau des progrès de la tactique et de l'artillerie nouvelles.

(1) D'Aussy : *L'église de Lonzac*, Archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis, t. VIII.

(2) A. Galabert et J. Gary : *Galiot de Genouillac, seigneur d'Assier, grand maître de l'artillerie*, Paris, 1901.

Le château, bien connu, de la Roche du Mayne, en Poitou, est bâti par Thiercelin d'Appelvoisin, gouverneur et capitaine du château de Chinon, sons François Ier, et l'un des grands capitaines du XVIe siècle, auquel Brantôme a consacré plusieurs pages élogieuses. Thiercelin d'Appelvoisin.

Jean d'Estrées, vicomte de Cœuvres, nommé par Henri II grand maître de l'artillerie, en 1550, fait édifier à Cœuvres, en Picardie, de cette date à 1565, un magnifique château, en forme d'un quadrilatère isolé par un large fossé de la colline sur laquelle il est édifié; et, pour commémorer sa nomination à cette haute charge militaire, il fait entrer dans l'ornementation sculpturale de l'édifice tous les emblèmes et attributs de l'arme dont il est le chef : pièces sur leurs affûts en marche, canons en position, bombardes, boulets, écouvillons, torches d'allumage, etc. Jean d'Estrées.

La Picardie s'enorgueillit encore du château de Sarcus, bâti vers 1520, pour Jean de Sarcus, général de l'artillerie sous François Ier; et du château de Marchais, résidence de Jean de Longueval, qui fut au service diplomatique du même roi. Jean de Sarcus. Jean de Longueval.

Claude d'Annebaut, que François Ier promut successivement aux charges de capitaine général de la cavalerie légère, de maréchal de France, de gouverneur du Piémont, et de grand amiral, faisait élever, de 1522 à 1546, sur le domaine familial d'Appleville, en Normandie, un château de dimensions si colossales et d'une si riche ornementation qu'il ne put l'achever faute de ressources financières, et sur lequel il se créa une légende populaire : « Le diable démolissait pendant la nuit les constructions élevées pendant le jour par les maçons. » Les d'Annebaut.

Le frère de Claude, Jacques d'Annebaut, abbé de l'abbaye du Bec, évêque de Lisieux, puis cardinal, continua à ses frais les travaux de l'église d'Appleville, commencés par le grand amiral de France, en même temps que le château, et contribua par ses largesses, en 1555, à l'achèvement de l'église Saint-Ouen, à Pont-Audemer.

Leur sœur, Marie d'Annebaut, dota, en 1539-1540, l'abbaye Saint-Amand, à Rouen, dont elle fut pendant de longues années l'abbesse, de constructions importantes exécutées dans le plus pur style de la Renaissance, véritables bijoux d'architecture et de sculpture.

Claude d'Urfé, gouverneur des enfants de François Ier, puis surintendant du Dauphin, fait bâtir en Forez le beau château de la Bastie, sur les bords de ce « doux » Lignon, que chantera plus tard, dans l' « Astrée », son fils Honoré. Claude d'Urfé.

Jean de Laval restaura le vieux manoir féodal de Châteaubriant et l'agrandit de deux vastes corps de logis d'une architecture aussi élégante que noble, dont le maître d'œuvre, resté inconnu, fut choisi à la suite du célèbre congrès artistique présidé par François Ier. Jean de Laval.

François de Bouillé.

Le nom de François de Bouillé, un des héros des expéditions d'Italie, est intimement lié au château du Rocher, un joyau architectural de la Renaissance dans le Maine.

François de Coligny.

François de Coligny, frère de l'amiral, faisait construire, vers 1559, le château de Tanlay, en Bourgogne.

Claude de Guise.

Claude de Guise, qui épousa Antoinette de Bourbon, a laissé dans le château du Grand-Jardin, élevé, au milieu du XVIe siècle, dans son domaine de Joinville, en Champagne, un témoignage précieux de son goût pour l'architecture classique la plus pure.

Antoine III de Clermont-Tonnerre.

Au château d'Ancy-Le-Franc, dans la vallée de l'Armançon, que J. Androuet du Cerceau a reproduit comme un des plus excellents châteaux de France, se rattache étroitement le souvenir d'Antoine III de Clermont-Tonnerre, grand maître des eaux et forêts sous François Ier.

Gaspard de Saulx-Tavannes.

Vers 1563, Charles Ribonnier, « maître des œuvres de maçonnerie du duché de Bourgogne », bâtit les châteaux du Pailly, près de Langres, et de Sully, en Bourgogne, pour le maréchal Gaspard de Saulx-Tavannes, qui, à la suite de la mort d'un de ses fils, quitta pour toujours l'armée et la Cour.

Il convient de faire remarquer que parmi ces nombreux compagnons d'armes de Charles VIII, de Louis XII et de François Ier, pendant les expéditions en Italie, qui ont vu et admiré les palais, les églises, les hôtels, les châteaux et les villas des cités et des campagnes de la Toscane, du Milanais, du Mantouan, de la Romagne, etc., aucun, de retour en France, n'a fait appel aux deviseurs de plans ultramontains pour élever quelque construction « à l'Ytalienne », d'une physionomie très nettement caractérisée; mais que tous, au contraire, se sont adressés, pour bâtir leurs nouvelles résidences, urbaines ou rurales, à des maîtres maçons-tailleurs de pierre provinciaux, qui ont continué à « massonner » à la Française.

Les gens d'église de la Renaissance maintiennent hautement la tradition des prélats et abbés du Moyen âge, tous grands bâtisseurs, qui ont fait créer par nos maîtres d'œuvre, connus ou ignorés, tant de chefs-d'œuvre d'architecture religieuse.

Le cardinal de Lorraine.

Le cardinal de Lorraine achetait, en 1552, la terre de Dampierre; il y fit bâtir le superbe château que J. Androuet du Cerceau a fait figurer dans « Les plus excellents bastiments de France », et dont l'auteur fut probablement Claude Fouge. Le célèbre château de Meudon, longtemps attribué, mais sans vraisemblance, à Philibert de l'Orme, à cause de son grand caractère artistique, était dû au même prélat, qui en demanda très probablement les plans au même maître maçon, qualifié dans un acte officiel « architecte de M. le révérendissime.

D'après une ancienne lithographie

CHATEAU DE PAILLY, EN BOURGOGNE

Œuvre de Charles Ribonnier

cardinal ». En 1559, Isabelle de Chanteloup, veuve de Pierre de Bray, vendait au cardinal le Château Gaillard, près d'Amboise, qu'il fit restaurer et embellir magnifiquement.

Le cardinal Charles de Bourbon.

Le cardinal Charles de Bourbon, connu dans l'histoire sous le nom ironique de Roi de la Ligue, successeur de Georges II d'Amboise à l'archevêché de Rouen, se prit de passion artistique pour le château de Gaillon, se plut à l'embellir, et fit construire près de là cette Chartreuse que l'ambassadeur vénitien Lippomano appelait « un lieu de délices » et comparait aux palais enchantés de Morgane et d'Alcine, créés par l'imagination des romanciers (1). J. Androuet du Cerceau l'a décrite, et déclare « la place de cet hermitage fort « mignarde et jolie, et autant plaisante qu'autre qui se puisse trouver ». A ce prélat est dû aussi le château de Roussillon, en Dauphiné, bâti pendant le règne de Henri II.

Le cardinal Louis de Bourbon.

Le cardinal Louis de Bourbon fait construire, vers 1527, le château d'Anisy, en Picardie; et, en 1535, le grand corps de logis, en style Renaissance, de l'archevêché de Sens, par le maître maçon Godinet.

Jean de Salazar.

Jean de Salazar, qui occupa le même siège archiépiscopal pendant quarante-quatre ans, — du 17 février 1475 au 11 février 1519 —, enrichit la cathédrale des deux superbes portails du transept, œuvre magistrale de Martin Chambiges; et, probablement sur les plans du même maître maçon, il fait élèver à Paris le célèbre hôtel de Sens.

Etienne Poncher.

Le successeur de Jean de Salazar, Etienne Poncher, — qui, avant d'être nommé archevêque de Sens, avait été conseiller au Parlement de Paris, entra dans les ordres et devint évêque de Paris, — fait entreprendre la construction de l'hôtel archiépiscopal, sans doute par Cuvelier, le « varlet » de Martin Chambiges, en même temps qu'il fait bâtir le château de Villeneuve-en-Brie.

Deux prélats créèrent à Rodez un centre d'art qui rayonnera brillamment sur toute la région.

François d'Estaing.

A François d'Estaing, d'une vieille famille noble du Rouergue, nommé évêque de Rodez en 1501, la cathédrale doit la haute tour en hors d'œuvre construite par le maître maçon Guillaume Cusset, et achevée en 1526. Le même évêque fit décorer magnifiquement de sculptures fort remarquables la cathédrale, agrandit et embellit l'hôtel épiscopal.

Le cardinal Georges d'Armagnac.

Son successeur, Georges d'Armagnac, fut aussi très passionné d'architecture. De 1530 à 1562, il répara et consolida le palais épiscopal qui menaçait ruine sur quelques points; et fit reconstruire dans un style élégant et pittoresque la vieille porte Saint-Martial. Il donna les fonds nécessaires pour la construire, et

(1) *Relations des ambassadeurs vénitiens.* Collection des documents inédits de l'Histoire de France, t. II, p. 375 à 490.

demanda à son protégé et ami Guillaume Philandrier les plans des belles arcades qui accompagnent cette porte, et soutiennent la terrasse de l'évêché, achevée sous l'épiscopat de Jacques de Corneillan.

Les Le Veneur.

Trois Le Veneur, Ambroise, Gabriel et Jean, de l'illustre famille normande de ce nom, alliée aux d'Annebaut et aux de Brezé, ajoutèrent à sa gloire militaire l'auréole de la création d'œuvres d'architecture qui honorent grandement la Normandie.

Ambroise, doyen d'Evreux, dans les premières années du XVIe siècle, faisait construire, dans cette ville, — sur le modèle du châtelet du château de Carrouges, domaine familial —, le pavillon du Doyenné, où il recevait avec une hospitalité fastueuse. En 1511, après la mort de Raoul du Fou, qui avait marqué sa prélature de plus de trente ans, — 1479 à 1510 —, par l'édification du palais épiscopal, nommé évêque d'Evreux, il commande à Jehan Cossart les plans de la façade nord de la cathédrale. De 1511 à 1532, le château de Condé-sur-Iton était, par ses soins, entièrement rebâti en style Renaissance, pour servir de maison de plaisance aux évêques; le prélat y mourut le 27 septembre 1536.

Gabriel, neveu d'Ambroise, ayant succédé à son oncle sur le siège épiscopal, continuait la reconstruction de la cathédrale par la façade occidentale.

Jean, frère d'Ambroise, parvenu aux plus hautes dignités ecclésiastiques par la faveur de François Ier, qui le tenait en haute estime pour ses talents de diplomate et d'administrateur, tout d'abord abbé commendataire de l'abbaye bénédictine de Saint-Pierre des Préaux, puis évêque de Lisieux, et nommé cardinal en 1533, édifia le chœur de l'église de Tillières, une des plus belles œuvres de la Renaissance. Il fit restaurer, dans le style nouveau, le château des Loges, situé aux portes de Lisieux, et bâtir, au château de Carrouges, un pavillon qui constitue un type fort original de l'Architecture normande.

Les Le Roux de Tilly.

Les Le Roux de Tilly, d'une autre vieille famille normande, figurent avec honneur dans l'histoire de l'architecture.

Guillaume, conseiller à la Cour de l'Echiquier, achetait, vers la fin du XVe siècle, la terre de Boisset-le-Chastel, et l'agrémentait d'un nouveau château, dont les plans furent dressés par Rouland Le Roux. Dans les premières années du XVIe siècle, il ornait Rouen de cet hôtel du Bourgtheroulde qui en est un des joyaux artistiques.

Son fils, du même prénom, abbé d'Aumale et du Val Richer, hérita à la fois de sa grande fortune et de ses goûts artistiques. C'est lui qui, pour rendre cet hôtel plus vaste, et pour le faire répondre à son train de maison princier de grand dignitaire du clergé de Normandie, ajouta la fameuse galerie, où est représentée, en panneaux d'admirables sculptures, l'Entrevue du Camp du drap d'or. Avec le concours financier de Claude de Lorraine, duc de Guise et comte

d'Aumale, il fit bâtir la porte monumentale du monastère de Sainte-Marguerite-d'Auchy ou lès-Aumale, une des plus originales œuvres d'architecture en Normandie, malheureusement détruite aujourd'hui.

Le cardinal Du Prat.

Le château de Nantouillet, dans l'Ile-de-France, création architecturale des plus remarquables, dont il ne reste plus que des ruines malheureusement, fut bâti pour le cardinal Du Prat, le célèbre ministre de François Ier, qui, avant son entrée dans les ordres après la mort de sa femme, fut chancelier de France et de Bretagne.

Joachim du Bellay.

Le cardinal Joachim du Bellay, évêque de Paris, mis en possession des revenus de l'abbaye de Saint-Maur-les-Fossés, sécularisée par Clément VII, les consacra à la construction, dans ce site charmant, d'un château dont les plans furent dressés par Philibert de l'Orme, qu'il avait connu en Italie, et ramené de Rome à Lyon en 1536.

Autres prélats français, protecteurs de l'Architecture nationale.

Il faut adjoindre à ces illustres prélats, protecteurs de l'Architecture nationale, afin que cet aperçu rapide du mécénat religieux pendant la Renaissance ne soit pas trop imparfait : Geoffroy d'Estissac, doyen de Saint-Hilaire de Poitiers, et évêque de Maillezais, qui protégea Rabelais ; le cardinal de Givry, évêque de Langres ; le cardinal Robert de Lenoncourt, archevêque de Reims, François Ier et François II de Dinteville, et Jacques Amyot, le populaire traducteur de « Plutarque » et des « Amours pastorales de Daphnis et Chloé », évêques d'Auxerre ; Jacques de Saint-Gelais, doyen d'Angoulême et évêque d'Uzès; Lancelot du Fau, évêque de Luçon; et Jean de Langeac, évêque de Limoges. Les uns et les autres ont leurs noms inscrits glorieusement dans l'histoire artistique des cathédrales où ils siégèrent, pour les grands travaux de restauration, d'agrandissement, et d'embellissement qu'ils y firent exécuter, le plus souvent à leurs frais, avec une magnificence et un goût admirables.

Les grands financiers protecteurs de l'Architecture nationale.

Les grands financiers, les Robertet, les de Beaune, les Bohier, etc., tous issus de la bourgeoisie provinciale, et arrivés, par leur génie, leur activité, et leur audace dans les affaires, aux plus hautes charges de l'Etat, peuvent être, sans hésitation, mis en parallèle avec les plus fameux protecteurs des arts en Italie, les Médicis, les Chigi, les Pucci, les Gondi, les Altoviti, les Borgherini, les Strozzi, les Ruccelaï, les Taddeï, etc., qui tenaient à honneur, sinon à devoir, de consacrer une partie de leurs grandes richesses à des œuvres d'architecture pouvant devenir la gloire ou l'orgueil de leur ville et de leur province; et tous, par leurs descendants et par leurs alliés, ont constitué de véritables dynasties de mécènes.

Les Robertet.

Florimond Robertet, dit le grand Robertet, secrétaire de la reine Anne de Bretagne, nommé par Louis XII notaire et secrétaire signant en finances, puis trésorier de France au département de Normandie, véritable ministre des

finances de François Ier, puissamment enrichi par son mariage avec la fille de Michel Ier Gaillard de Longjumeau, a laissé un nom dans l'histoire de la Renaissance par la construction du célèbre château de Bury, vers 1504, et à Blois du fameux hôtel d'Alluye, d'une si belle ordonnance architecturale et d'une ornementation à la fois charmante et pittoresque.

Son fils Charles, évêque d'Albi, continua, en 1510, la décoration picturale de la voûte de la cathédrale, commencée par Louis d'Amboise.

Les Bohier.

La création de Chenonceau a illustré, plus que toutes ses charges officielles si nombreuses, le nom de Thomas Bohier, allié et apparenté à toutes les grandes familles de robe, de finance et de cléricature de son temps, neveu de Jacques de Beaune-Semblançay, et de Robert Briçonnet, premier président de la Cour des Comptes, beau-frère de Jean du Bois, secrétaire des finances de Charles VIII, proche parent du cardinal Du Prat; qui fut chambellan de Louis XI, trésorier notaire de Charles VIII, trésorier général des finances de Normandie, sous Louis XII, et que François Ier avait nommé trésorier général des Guerres, et lieutenant général pour le roi en Italie. Thomas Bohier habitait, à Tours, un hôtel qui, au dire de Guy Bretonneau, était « une des plus superbes maisons de toute la ville entre beaucoup d'autres qui s'y trouvent (1) ».

Thomas Bohier avait un frère du prénom d'Antoine, qui fut successivement nommé, en 1495, abbé de l'abbaye de Saint-Ouen, à Rouen, puis, en 1505, abbé de l'abbaye de Fécamp, en 1513, archevêque de Bourges, et, en 1517, cardinal. Pendant son séjour à Rouen, en 1502, Antoine Bohier fit bâtir l'hôtel abbatial de Saint-Ouen, le manoir de Periers, qui dépendait de cette abbaye, et le château de Fontaine-le-Bourg. Abbé de l'abbaye de Fécamp, il enrichit l'église du monument destiné à commémorer les largesses faites à l'abbaye par les ducs de Normandie Richard Ier et Richard II; du Tabernacle du Saint-Sang, œuvre italienne d'un grand prix, et des clôtures des chapelles, merveille d'art de la Renaissance normande. Archevêque de Bourges, il obtenait de Louis XII une partie des fonds nécessaires à la restauration de la cathédrale après le terrible incendie du 27 novembre 1514, et il commença la construction de la tour Neuve, dite aussi la tour de Beurre.

Les de Beaune.

Jacques de Beaune, tout d'abord trésorier général d'Anne de Bretagne, puis, sous Louis XII, trésorier général du Languedoc et de la Languedoil, nommé par François Ier surintendant des finances, et connu tragiquement dans l'histoire sous le nom de Semblançay, fit construire, de 1518 à 1525, à Tours, sa ville natale, le célèbre hôtel de Beaune (2). L'admiration et la reconnaissance populaires ont consacré, en lui donnant son nom, la fameuse fontaine de marbre élevée en

(1) Guy Bretonneau : *Histoire généalogique de la maison des Briçonnet*, MDCXX, chez Jean Davmale, à Paris.

(1) Spont : *Semblancay; la Bourgeoisie financière au début du* XVIe *siècle*, in-8°, 1895, Paris.

Portail de l'Église d'Auxon, en Champagne

Œuvre présumée d'un des Faulchot

face de son hôtel par la municipalité, grâce à ses libéralités. Les châteaux de La Carte et de Semblançay furent agrandis et embellis de constructions considérables, d'un grand caractère artistique. Le fils de Jacques, Martin, archevêque de Tours, à partir de 1520, est probablement le prélat qui fit exécuter les parties nord et est du cloître de la cathédrale, les plus remarquables parties de cet intéressant édifice.

Une fille de Jacques de Beaune fut mariée à Raoul Hurault, comte de Cheverny et chancelier de France. A ce haut personnage est dû l'hôtel de la rue Saint-Martin, à Blois, dénommé populairement le « Petit Louvre », en raison de son caractère artistique et de son importance ; ainsi que les premières constructions du château de Cheverny, en Sologne, à trois lieues de Blois, que fit achever son fils Philippe, et que devait démolir son petit-fils, Henry, pour faire bâtir un nouveau château en 1634.

Les Briçonnet.

« Les Briçonnet, a écrit Guy Bretonneau, l'historiographe de cette famille, « pourraient se vanter d'avoir embelly, non pas une ville seulement, comme « Cœsar, mais bien plusieurs provinces de notre France, des plus magnifiques « bastimens qui s'y retrouvent. Les églises, tours, chapelles, châteaux, palais et « belles maisons, qu'ils ont faict ediffier en divers endroits de ce royaume, « portent encore les marques de leur magnifique libéralité (1). »

Le premier membre de la famille qui ait laissé un nom dans l'histoire des arts est Jean Briçonnet, premier maire élu de Tours en 1462, et receveur général des finances, qui épousa Jeanne Berthelot, fille de Jean Berthelot, maître de la Chambre aux deniers du roi, et que la reconnaissance publique fit surnommer « l'amateur des pauvres ». L'historiographe de la famille le qualifie « restaurateur et comme nouveau fondateur » de Saint-Clément de Tours. Il se fit construire un logis répondant par sa physionomie artistique à la situation sociale de ce haut magistrat.

François Briçonnet, qui fut aussi maire de Tours en 1499, trésorier de France, consacra des sommes importantes à la reconstruction, en 1508, du château de Candé, un ancien manoir féodal.

Guillaume Briçonnet, fils de Jean, qui, après la mort de sa femme, était entré dans les ordres, et fut successivement évêque de Saint-Malo, de Meaux, archevêque de Reims, et cardinal, fit, à la fin du xve siècle, et au commencement du xvie siècle, étant ministre de Charles VIII, reconstruire en grande partie Saint-Saturnin de Tours, l'église paroissiale des riches bourgeois de la ville, édifier le magnifique clocher où était placée l'horloge municipale ; et aida, par ses libéralités, à la construction de Saint-Clément.

Pendant son épiscopat de Saint-Malo, il ordonna la construction, en une île de la mer distante de deux lieues de la ville, d'un couvent des Cordeliers.

(1) Guy Bretonneau : *Ibidem*, p. 10.

Bertrand d'Argentré, en son « Histoire de Bretagne », remarque qu' « il y feist « parachever grand nombre de bastimens commencez et delaissez imparfaicts « par ses prédécesseurs ». Archevêque de Reims, il commença la construction de la salle archiépiscopale qu'acheva Robert de Lenoncourt ; et le Bureau de l'Hôtel-Dieu de Paris était dû aux libéralités du cardinal. « Il ne se contenta « pas d'orner la France de tant de superbes édifices, ajoute Guy Bretonneau, si « Rome n'eut porté les marques de sa magnificence, où personnes dignes de foy « m'ont asseuré d'avoir veu ses armes parsemées en divers endroicts de l'église « et monastère des Minimes francoys, et tient on par tradition qu'il y feist « bastir un collège des plus magnifiques de toute la ville (1). »

Denis Briçonnet, successivement abbé de Cormery, en Poitou, et de Saint-Martin d'Epernay, en Champagne, bâtit, au prieuré de Couffay, dépendant de l'abbaye de Cormery, un hôtel dans lequel il dépensa plus de cinquante mille francs, au dire de l'historiographe de la famille, y restaura la grand maison dite Les Estanges ; et reconstruisit, en 1520, le chœur de Saint-Martin d'Epernay.

Jean Briçonnet, fils de Guillaume, qui fut trésorier-général de Provence et du Dauphiné, second président de la Cour des Comptes, fit construire, dans l'église de Saint-Jean-en-Grève, à Paris, la célèbre chapelle des Briçonnet.

Anne Briçonnet, fille de Nicolas Briçonnet et de Nicole de Poncher, petite-fille de Guillaume Briçonnet, épousa Jehan Groslier, le célèbre amateur d'art, trésorier de France, dont il sera question plus loin.

Les Berthelot.

Jean Berthelot, beau-père de Jean Briçonnet l'aîné, consentait généreusement à démolir, en 1460, une partie de son hôtel, à Tours, pour l'agrandissement de l'église Sainte-Croix, auquel il contribua, en outre, par l'érection de la chapelle Saint-Barthélemy ; puis, il se fit bâtir un nouveau logis plus somptueux que le précédent. Son petit-fils, Gilles. successivement secrétaire de Louis XII, maître, puis troisième président de la Chambre des Comptes, et, sous François Ier, l'un des quatre trésoriers de France, s'est immortalisé par la construction du château d'Azay-le-Rideau.

Un Berthelot, maire de Poitiers, possédait dans cette ville, en 1529, un magnifique hôtel, qui en est encore une des curiosités artistiques les plus intéressantes.

Jean Breton.

Jean Breton, secrétaire de François Ier, pendant de nombreuses années, fit construire, en 1532, sur l'emplacement d'un vieux manoir féodal, — le Colombiers —, situé sur le coteau du Cher, le château de Villandry, renommé pour son élégante architecture, et pour la richesse de son ornementation sculpturale.

Jean de la Barre.

Le château de Véretz, sur le même coteau, fut bâti pour Jean de la Barre,

(1) Guy BRETONNEAU : *Ibidem*, p. 110.

Chateau du Rocher, dans le Maine
Construit pour François de Bouillé

Porte de l'Abbatiale de Saint-Martin d'Auchy
En Normandie

Portail de l'abbaye d'Aumale
En Normandie

trésorier du roi, et prévôt de Paris, qui, en témoignage de gratitude pour François Ier, avait fait placer, au-dessus du portail d'entrée, une statue équestre de son souverain.

Nicolas de Neuville, seigneur de Villeroy.

Parmi les grands seigneurs que François Ier commit à l'administration supérieure de ses « Bâstimens », il en est un, Nicolas de Neufville, seigneur de Villeroy, trésorier de France, qui justifia de tous points cette faveur royale, et mérita constamment la confiance que, pendant tout son règne, lui accorda le souverain, et que lui continuèrent ses successeurs, Henri II et François II. Dans la construction du château de Villeroy, achevé vers 1559, ce personnage fit preuve du goût le plus délicat et d'une grande largesse dans la dépense. Il se fit bâtir à Paris, près du Louvre, rue des Poulies, « un beau et somptueux logis, et maison, court et jardin, estables et autres aisances et appartenances » (1), qu'en 1568 le duc d'Anjou acheta, pour la somme de cinquante mille livres, aux héritiers de Villeroy ; l'hôtel devint ensuite la propriété de Marguerite de Navarre.

Philbert Babou de la Bourdaisière.

Un autre haut fonctionnaire de la même administration, Philbert Babou de la Bourdaisière, se fit remarquer également par un goût exceptionnel pour l'architecture. Lorsque Louise de Savoie fut mise en possession du château de Clos-Lucé, près du château d'Amboise, dont il était une sorte de dépendance, elle le donna à Philbert Babou, alors secrétaire du roi, qu'elle avait en estime particulière ; celui-ci fit augmenter et embellir cette agréable maison, à laquelle le voisinage de la résidence royale ajoutait une valeur spéciale, fort appréciable pour un courtisan. Sur la terre patrimoniale de la Bourdaisière, située dans la paroisse de Montlouis en Touraine, Babou éleva un château important, d'un grand caractère artistique et de proportions monumentales, dont l'architecte est resté inconnu, mais qui fut, sans doute aucun, un des maîtres maçons que le surintendant des « Bastimens du roi » avait sous son contrôle. Le 15 avril 1544, il fonda, sur le coteau abrupte de Bondésir, également en Touraine, une fort belle chapelle prieurale, où il fut enterré en 1557. François Ier concéda, en 1523, à Philibert Babou, alors en grande faveur, de vastes terrains situés à l'extrémité sud de la place Foire-Le-Roi, à Tours, pour y faire bâtir un hôtel particulier. Cet hôtel, construit en 1524, était assez vaste et artistique pour que le roi daigna y loger en 1542, et pour qu'il put servir de résidence habituelle aux gouverneurs de la Touraine (2). Il existe encore à Tours un logis, de la fin du xve siècle, qui porte le nom populaire de la Petite Bourdaisière (3).

La haute influence de Philbert Babou au point de vue artistique était si bien consacrée que Geoffroy Tory, dans la préface de l'édition française du

(1) A. Berty : *Topographie historique du vieux Paris*, t. I, p. 91.
(2) Hôtel démoli en 1820.
(3) Aujourd'hui le Petit Séminaire.

« De Re œdificatoria » d'Alberti, publiée en 1512, après avoir rappelé que Charles VIII victorieux rapporta d'Italie l'art agréable de bâtir d'après l'antique, donne au secrétaire et conseiller du roi, conjointement avec Nicolas Laurent Aleman, le premier imprimeur italien de l'ouvrage, la qualification de « Patriœ columna et ornamenta » (1).

Jehan Groslier.

Jehan Groslier, trésorier de France, général des finances en la charge d'Outre Seine et Yonne, trésorier payeur des armées en Italie, sous le règne de François Ier, né à Lyon en 1475, est un type fort original, sinon de mécène, du moins d'amateur des arts, et particulièrement expert en architecture.

En 1510, il succédait à son père, Etienne Groslier, dans la charge importante de trésorier du duché de Milan, qui le força à résider pendant quelque temps dans cette ville, ainsi qu'à Venise, où le roi l'envoya en mission diplomatique. Il acquit de sérieuses connaissances artistiques dans la fréquentation des peintres et des sculpteurs de la Cour des Sforza, sans cesser d'être essentiellement français d'esprit, de goût et de tempérament, et il prit la passion des beaux livres auprès d'Alde Manuce et d'Erasme, ses habituels commansaux. Aussi, de retour en France, il organisait, dans son hôtel de la rue Saint-André-des-Arcs, une très riche collection de peintures, de dessins, de médailles, de manuscrits, de livres et de reliures. En matière de bâtiments, il devint une sorte de conseil officiel constamment employé par le roi, par les grands seigneurs et par les administrations de l'Etat. Catherine de Médicis le nomma un des commissaires chargés de vendre les hôtels d'Angoulême et des Tournelles ; le Parlement le choisit comme inspecteur des bâtiments du Palais ; François Ier l'adjoignit à Pierre Chambiges, lorsque celui-ci reçut l'ordre de préparer les plans du Collège de France, projeté sur l'emplacement de l'hôtel de Nesles. Et le Bureau de la Ville de Paris l'appelait fréquemment en consultation, avec de grands artistes tels que Pierre Lescot et Gilles Le Breton, pour les constructions municipales importantes. Anne de Montmorency lui confia pendant longtemps une véritable surintendance des travaux d'architecture qu'il faisait exécuter à Chantilly, à Ecouen, et dans ses hôtels de Paris.

En Franche-Comté.

La Franche-Comté, qui, pendant la Renaissance, était une province placée sous la protection de l'Empire germanique, compte, en ce temps, quelques grands protecteurs de l'architecture, qui ont fait bâtir des édifices publics et privés, entrés, aujourd'hui, par l'annexion à la France, dans le patrimoine artistique national, où ils représentent une Ecole provinciale très caractéristique, ayant beaucoup plus d'affinités d'esthétique et de technique avec la France qu'avec tout autre pays.

Les Granvelle.

L'illustre famille des Granvelle a laissé à Besançon les admirables témoignages d'un long mécénat exercé avec une magnificence toute princière.

(1) ALBERTI : *Libri de re œdificatoria decem*, un vol. in-8°, B. Rembolt, Parrhisiis.

Nicolas Perrenot de Granvelle, petit-fils d'un forgeron d'Ornans, et le fondateur de cette brillante lignée d'hommes d'Etat et de prélats, qui fut premier conseiller d'Etat et garde des sceaux de Charles-Quint, se fait bâtir, de 1534 à 1540, le palais auquel on a donné populairement son nom; puis, reliant par un passage voûté ce palais à l'église des Grands-Carmes, il ordonnait l'érection de la chapelle des Granvelle, achevée en 1555, monument de haute architecture classique (1).

Nicolas Perrenot épousa, en 1513, Nicole Bonvalot, d'une des premières familles bisontines. Pendant son veuvage, en 1560, Nicole Bonvalot fit transformer le vieil hôtel qu'elle tenait de son père, Jacques Bonvalot, seigneur de Champagney, en une résidence urbaine somptueuse, avec de vastes dépendances et un magnifique jardin.

Antoine Perrenot, le célèbre cardinal, le quatrième des quinze enfants du chancelier, que Philippe II pourvut successivement de l'évêché d'Arras, et de l'archevêché de Malines, achetait, en 1582, un vieil hôtel, dit la tour de Montmartin, et le donnait à reconstruire à Richard Maire, qui bâtit un véritable palais, devenu, plus tard, sous Louis XIV, « le Gouvernement (2) ».

François Bonvalot.

Le beau-frère de Nicolas Perrenot de Granvelle, François Bonvalot, ambassadeur de Charles-Quint en France, élu archevêque de Besançon en 1544, faisait bâtir, entre les années 1538 et 1544, un grand hôtel, qui subsiste encore, remarquable par ses dimensions et son caractère monumental (3).

L'hôtel d'Archey, à Besançon, est dû à un des beaux-frères du cardinal.

Gauthiot d'Ancier.

Simon Gauthiot d'Ancier, surnommé le « Petit empereur de Besançon » (4), pour l'influence politique qu'il s'était acquise par ses rares qualités d'administrateur, par son ambition et par sa fortune, et qui accueillit, en Franche-Comté, le connétable de Bourbon lors de sa fuite de France, a laissé, à Besançon et à Gray, des témoignages de son goût pour l'architecture.

Ferry Carondelet.

Et, enfin, parmi les mécènes bisontins, il convient de citer Ferry Carondelet, maître des requêtes au Grand Conseil de Malines, procureur en Cour de Rome de Marguerite d'Autriche, et, de 1510 à 1513, ambassadeur de cette princesse à Bologne et à Rome, qui reconstruisit, de 1522 à 1526, l'abbaye de Montbenoit, dont il fut nommé abbé commendataire, lorsqu'il se retira du Conseil des Flandres pour raison de santé.

Les bourgeois protecteurs de l'Architecture nationale.

La bourgeoisie enrichie par le commerce, par l'industrie et par la banque, ainsi que par les charges parlementaires, et qui accède pour ainsi dire automati-

(1) La chapelle des Granvelle a été transformée, au XIXe siècle, en magasins industriels et en locaux d'habitation.

(2) Propriété du Sacré-Cœur.

(3) Siège de la Communauté de la Sainte-Famille.

(4) A. Castan : *Granvelle et le Petit empereur de Besançon.*

quement à la noblesse par l'achat des fiefs provenant des ventes fréquentes de parties du domaine royal, et des biens nobles tombés en déshérence, n'a pas moins d'amour du luxe, de goût pour les arts, et d'ambition de paraître au moyen d'habitations magnifiques, construites dans les formes architecturales nouvelles.

A Paris.

A Paris, les négociants français et étrangers luttent de richesse et de luxe, ainsi que d'amour-propre, avec les grands seigneurs, les parlementaires, les robins, et les financiers; et ils jouissent de leurs grandes fortunes par l'étalage orgueilleux d'un luxe vraiment princier, dans leurs demeures à la ville, et dans le « suburbanum » parisien.

La simple énumération de leurs hôtels et de leurs châteaux exigerait de nombreuses pages.

Dans les provinces, il n'en est pas différemment.

A Rouen.

A Rouen, les fabricants de toiles, les marchands d'épices, les armateurs, etc., se font construire, par les maîtres maçons et les maîtres charpentiers, d'une ingéniosité et d'une hardiesse extraordinaires, ces logis et ces maisons de pierre et de bois, d'une architecture et d'une décoration si originales et si pittoresques, dotent chaque quartier de ces églises et de ces chapelles, qui, hier encore, au temps du Romantisme, faisaient de la capitale de la Normandie la cité d'art célébrée avec enthousiasme par Victor-Hugo :

... La ville aux vieilles rues,
Aux vieilles tours, débris des races disparues,
La ville aux cent clochers carillonnant dans l'air,
Le Rouen des châteaux, des hôtels, des bastilles,
Dont le front hérissé de flèches et d'aiguilles
Déchire incessamment les brumes de la mer.

A Caen.

A Caen, les Vallois, les Duval, les Morel, et les Le Sens, enrichis par le commerce, font bâtir, au XVIe siècle, les beaux hôtels de la ville qui sont encore aujourd'hui les plus exquis joyaux de la couronne artistique de l'Athènes normande.

A Dieppe.

A Dieppe, Jean Ango, le fameux armateur dieppois enrichi par son commerce de mer et par le fermage des recettes du duché de Longueville et Etourville, des abbayes de Fécamp et de Saint-Wandrille, et des revenus de la vicomté de Dieppe, dont François Ier lui conférera le titre en même temps que le gouvernement de la ville et du château, lors du voyage de 1534, faisait construire à Dieppe une maison de bois, qui devint l'objet d'une admiration universelle; dans l'église Saint-Jacques, des chapelles d'une rare magnificence; et, à Varangeville, un manoir, auquel le nom d'Ango est resté historiquement attaché.

A Orléans, ce ne sont point des marchands, mais des gens de robe et de Cour qui construisirent les hôtels qui font encore de cette ville une des cités les plus artistiques de France : Jacques Groslot, docteur en droit, chevalier, seigneur de Champ-Baudoin, maître des requêtes des hôtels du roi. chancelier d'Alençon et bailli d'Orléans, dont le beau logis est aujourd'hui le siège de la municipalité; Nicolas Compaing, sieur de Fresnay et de Villette, conseiller du roi au Grand Conseil, et chancelier de Navarre, fils de Pierre Compaing, récompensé, pour sa belle conduite pendant le fameux siège des Anglais, par le don royal de la maison dite d'Agnès Sorel; Jean d'Alibert, qui a laissé son nom à l'une des œuvres d'architecture les mieux conservées; Guillaume Toutain, valet de chambre du dauphin François; Hugues Bergereau, écuyer de cuisine du duc d'Orléans; François Colas, sieur des Francs, maire d'Orléans, que Charles IX appelait affectueusement « son père », etc. A Orléans.

A Poitiers, de vieilles familles, Les Le Bascle, les d'Elbène, les Fumée, les Gervains, les Bauce, les La Touche, les La Béraudière, les Moulins de Rochefort, les Herbert, et les Claveurier, qui détiennent les principales charges, embellissent la ville d'hôtels et de logis. Ceux qui ont échappé aux Guerres de religion, douloureuse période de vandalisme, de désastres et de ruines pour l'Architecture nationale, permettent d'imaginer ce que devait être, au XVIe siècle, en pleine floraison d'art local, cette cité encore si pittoresque et si originale. A Poitiers.

A Troyes, les marchands et les industriels, les tanneurs, les blanchisseurs, les teinturiers, les papetiers, etc., les Molé, les Mesgrigny, les Mauroy, les Largentier, les Lesprivier, les Dorigny, les Huyard, les Angenoust, les Marisy, les Hennequin, les Le Mairot, les Raguier, etc., qui, enrichis par la prospérité du commerce, se substituent, peu à peu, dans la hiérarchie sociale, aux nobles décimés, appauvris sinon ruinés par la Guerre de Cent ans, se font remarquer par le luxe de leurs habitations, dont les hôtels de Vauluisant, de Chappelaines, des Ursins, de Marisy, d'Autruy, Deheurles, Riglet, etc., nous ont conservé des types caractéristiques, mais non, sans doute, les plus beaux, disparus dans le terrible incendie de 1524, qui détruisit les riches quartiers de la ville. Animés d'un ardent patriotisme local, ces bourgeois tiennent à honneur et devoir de faire profiter la cité de leur goût pour les arts et de leur générosité qui touche à la magnificence. Guillaume Molé et sa femme, Simone Boucherat, font édifier à leurs frais le portail de Notre-Dame-aux-Nonnains que l'admiration publique avait baptisé le Beau Portail (1). La famille de Mauroy, par ses dons, permet l'érection de la porte de l'ancien cimetière à la Madeleine. Jean Dorigny et Claude Molé donnent les terrains nécessaires pour l'agrandissement de Saint-Pantaléon (2); et Nicolas Largentier, seigneur de Vireloup, laisse par testament, A Troyes.

(1) BOUTIOT : *Notre-Dame-aux-Nonnains*. dans l'Annuaire de l'Aube de 1867.
(2) BABEAU : *L'église Saint-Pantaléon de Troyes*, 1881, in-8°, p. 12.

pour l'achèvement de cette église, une somme qui, après la liquidation du procès que provoqua ce legs, atteignit 5.000 livres. Un Jacques Collet prit à sa charge entière la reconstruction de Saint-Nicolas-le-Calvaire.

A Besançon.

Besançon, au temps de la Renaissance, se couvre de nombreux hôtels, d'une architecture imposante et sévère, que se font bâtir à l'envi les bourgeois enrichis par les foires financières et commerciales dont Nicolas Perrenot de Granvelle a doté la petite république, pour compenser la rupture de son traité de combourgeoisie avec Berne, Fribourg et Soleure, trop favorable aux progrès du protestantisme (1) : les Pillot, les Jouffroy, les Mareschal, les Chassignet, les d'Emskerque (2), les Chevanney (3), etc.

A Toulouse.

A Toulouse, de simples marchands de pastel, les Assézat, les de Bernuy ont assuré l'immortalité à leur nom par la construction de logis qui vont de pair, s'ils ne les éclipsent, avec les hôtels des opulents conseillers du Parlement : les de Bagis, les de Molinier, les de Clary, les de Roquettes, les de Meynier, les de Mensancal, etc.

A Montpellier.

A Montpellier, la bourgeoisie se fera remarquer par le luxe discret de ses demeures, d'une architecture locale très particulière : « Les hôtels dont « le plan est bien conçu ont une façade des plus simples. Tout le luxe architec- « tural est concentré dans l'escalier qui est au fond de la cour et dans la « décoration des appartements. Les portes sont très artistiques comme les « escaliers dont les combinaisons sont des plus ingénieuses, et qui sont ajourés « sur la cour. Certaines cages se terminent par des tours de guet (4). »

A Valence.

A Valence, les rares types de l'architecture privée, la « maison des Têtes », la maison Dupré-Latour, qui ont survécu au vandalisme des Guerres de religion et aux transformations édilitaires modernes, nous révèlent les goûts de magnificence, d'originalité et de fantaisie des opulents marchands, et des savants universitaires de cette ville : les Joubert, les Condres, les Ploviers, les Giraud, les Mayaùds, les Mervilloux, les de Marquet, les de Saillans, les de Genas, les de Dorne et les Richard (5).

Goût du peuple pour l'Architecture nationale.

Et cette passion, ce goût, et cet instinct des belles architectures ne sont point, à la Renaissance, le privilège des hautes classes de la nation : l'aristocratie et la

(1) A. Castan : *Besançon et ses environs*, 1880, p. 26.

(2) Les d'Emskerque, venus d'Anvers, arboraient fièrement sur la façade de leur hôtel des armoiries parlantes : D'azur à trois harengs d'argent couronnés d'or, adextrés et posés en fasce.

(3) L'hôtel Chevanney était si vaste et si luxueux que le duc Charles IV de Lorraine en fit sa résidence quand il séjourna à Besançon avec la belle Béatrice de Cusance.

(4) J. Gauthier : *Du félibrige latin*, Bulletin du Comité des Travaux historiques et scientifiques, 4 avril 1907.

(5) Marius Villard : *Les monuments de la Renaissance à Valence*, Bulletin de la Société départementale d'archéologie et de statistique de la Drôme, année 1906.

Maison dite de « Jean d'Alibert », a Orléans

Type d'hôtel bourgeois en Orléanais

riche bourgeoisie. Les petits commerçants et industriels, les artisans, les manouvriers, les manants, — le peuple, en un mot, — se piquent de les apprécier, de les goûter et de les aimer; et ils savent manifester leurs sentiments et leur opinion sur les œuvres des maîtres maçons et des architectes d'une façon assez expressive pour qu'on ne s'avise point de les dédaigner.

En 1485-1486, la population rouennaise critique si vivement les travaux d'architecture et de sculpture qui viennent d'être exécutés à la cathédrale, dans la Cour des libraires et au portail Saint-Siméon, que le chanoine Perchart qui les avait dirigés dut immédiatement donner sa démission d'intendant artistique du Chapitre.

On contait dans Toulouse, à la fin du XVIe siècle, une plaisante anecdote relative à la construction de l'hôtel de Molinier, célèbre par son portail. Un villageois ayant affaire, pour un procès, avec un homme de loi qui habitait cet hôtel, remarque en entrant que le corps de logis ne répondait point, en ses dimensions et en sa décoration, à la magnificence et à l'énormité du portail. Dès qu'il fut sorti, il s'empressa de demander malicieusement au premier passant : « Où est-ce qu'estoit la maison d'un tel portail ? »

Lorsque, en 1533, la façade de l'Hôtel de Ville de Paris, construite sur les plans et sous la direction du Boccador, fut découverte, les Parisiens trouvèrent l'unique création architecturale du deviseur de plans italien si laide, et d'une forme si surannée, que la municipalité, qui pourtant avait adopté, en pleine connaissance de cause, le projet du palais en style ogival, dut faire droit aux critiques, sans doute aucun, très vives et fort malicieuses de la population : Elle ordonna la démolition de la façade, et demanda à Pierre Chambiges les plans d'un édifice dans le style nouveau.

Les municipalités, les Chapitres de cathédrales, les Fabriques d'églises avaient l'habitude non seulement de faire examiner les plans et devis de constructions importantes par des commissions composées de gens de métiers, maîtres des œuvres du roi ou de la ville, maîtres jurés, etc., auxquels étaient adjoints les échevins et les fonctionnaires compétents, mais de les soumettre ensuite à l'appréciation de bourgeois de la ville connus pour leur bon goût ; et même, parfois, ces plans étaient exposés publiquement pendant plusieurs jours. Par exemple, ces formalités administratives sont remplies scrupuleusement, en 1469, en 1485, en 1501 et 1504, avant l'entreprise des travaux d'achèvement de la tour Saint-Romain et de la tour de Beurre de la cathédrale de Rouen.

Et l'on ne pourrait assez mettre en relief avec quelle indépendance les membres de ces commissions exprimaient et défendaient leur opinion, leurs avis et leurs conseils. Ainsi, lorsque le Chapitre de cette cathédrale décida de terminer la tour de Beurre, il fut réunie une commission qui comprenait le cardinal-archevêque, les chanoines, des maîtres maçons et des notables. On fit la proposition de couronner le monument par un pavillon faisant

pendant à celui de la tour Saint-Romain. Une longue et vive discussion s'ouvrit à ce propos ; la commission fut unanime à la repousser, et donna la préférence au projet d'une flèche, en dépit du sentiment contraire du grand prélat. La question, toutefois, resta pendante durant plusieurs années ; et Rouland Le Roux réussit, par son éloquence professionnelle, à imposer un nouveau plan de sa façon, celui de l'achèvement de la tour en couronne (1).

A Troyes, en 1549, la Fabrique de Saint-Etienne commande à Dominique Florentin, sculpteur, et à son gendre, le maître maçon Gabriel Favereau, le « pourtraict » d'un jubé à élever dans cette église ; il spécifie qu'il soit fait à plusieurs exemplaires pour être « montré à gens à ce congnoissans » (2).

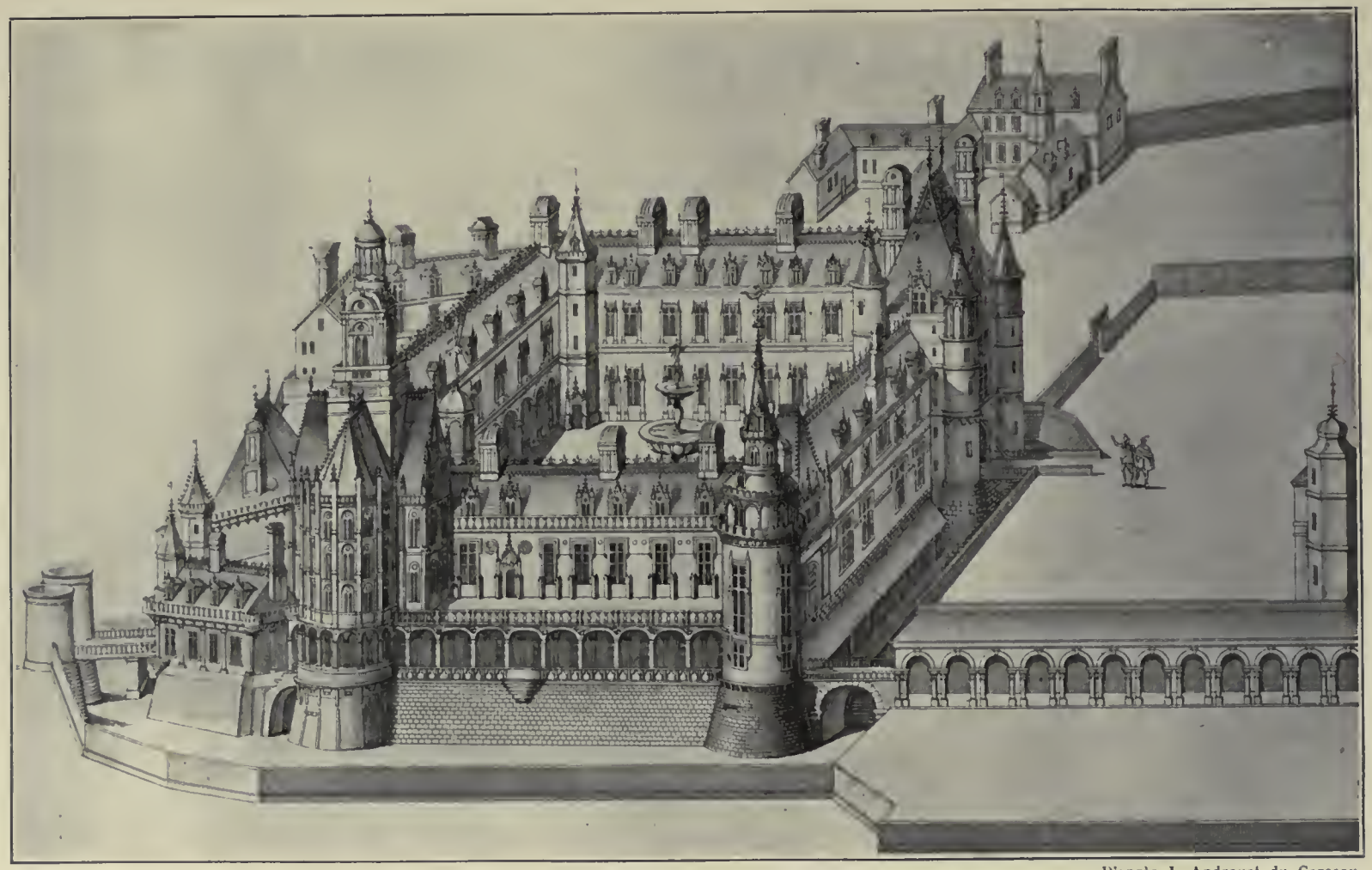
Les faits d'enthousiasme populaire pour les œuvres d'art, dont Vasari et les annalistes italiens ont fleuri si abondamment l'histoire artistique de la Renaissance, ne furent certainement point rares chez nous, au même temps. Malheureusement, les chroniqueurs locaux n'étaient guère curieux de tout ce qui se rapportait à l'architecture ; et l'érudition sur ce point ne nous a encore fait que des révélations bien peu nombreuses et fort sommaires. En voici une pourtant qui ne manque point de saveur :

Lorsque Jehan Guailde eut terminé les sculptures du fameux jubé de la Madeleine, à Troyes, les bourgeois et les prêtres vinrent en foule s'offrir pour aider les maçons à porter les pierres ouvrées dans l'église et à les monter sur les échafaudages. La Fabrique fit servir à ces manœuvres volontaires des goûters complets avec pains blancs, vin et « flannetz » (tartes composées de farine, lait, œufs et beurre) (3).

(1) Deville : *Revue des architectes de la cathédrale de Rouen.*
(2) Babeau : *Dominique Florentin,* p. 133-134.
(3) Assier : *Comptes de la fabrique de l'église de la Madeleine,* in-8°, 1854.

LIVRE SECOND

LES GRANDS MAITRES MAÇONS TAILLEURS DE PIERRE



D'après J. Androuet du Cerceau

CHATEAU DE GAILLON

Œuvre de Guillaume Senault, Pierre Delorme, et Pierre Fain

CHAPITRE PREMIER

LES MAITRES DE GAILLON

GUILLAUME SENAULT — PIERRE FAIN
PIERRE DELORME

Dès sa nomination au siège archiépiscopal de Rouen, Georges Ier d'Amboise décida de faire reconstruire, sur de nouveaux plans, le château de Gaillon, résidence d'été des archevêques, que les Anglais avaient ruiné. Son prédécesseur, le cardinal d'Estouteville, qui fut, lui aussi, un grand bâtisseur, avait eu le même projet, et en fit commencer l'exécution sous la direction du maître maçon rouennais Jehan Quesnel. Mais le fastueux et riche prélat ne trouva pas à son goût les constructions déjà élevées; elles lui paraissaient à la fois d'un style trop suranné et de proportions insuffisantes pour son train de maison princier.

Le cardinal Georges Ier d'Amboise à Gaillon.

A cette date, 1500, Georges Ier d'Amboise est le ministre tout-puissant de Louis XII. Il revient d'Italie. Au cours de l'expédition militaire, il a vu les œuvres d'architecture créées dans le Milanais par les artistes de la Renaissance italienne. Pour bâtir le nouveau château fera-t-il appel à quelque « deviseur de plans » venu d'outremont ? Nullement. C'est à des maîtres maçons-tailleurs de pierre français qu'il s'adresse. Les préférences publiques pour l'Art national qu'il affichait en cette circonstance sont une preuve que la situation et l'influence des artistes étrangers venus en France dans les fourgons de Charles VIII et de

Louis XII n'étaient point aussi considérables et prépondérantes que des écrivains à tendances ultramontaines ont voulu le faire accroire. Georges Ier d'Amboise était trop habile courtisan pour se mettre en opposition avec son souverain sur un point où l'amour-propre royal était en cause; par le contraire, il avait la certitude de plaire à celui qui, à ce moment même, faisait agrandir Blois et Amboise par Jehan Françoys et par Jacques Sourdeau.

La légende italienne de Gaillon.

La légende du panitalianisme artistique ne s'en est pas moins emparé de Gaillon, comme elle devait le faire, plus tard, de Fontainebleau, de Saint-Germain-en-Laye, de Chambord, de Madrid, et de l'ancien Hôtel de Ville de Paris. C'est Jean Joconde, Fra Giacondo, moine de Vérone, qui avait construit ce chef-d'œuvre d'architecture. Or, cette assertion, qui n'est basée sur rien, pas même sur un document apocryphe, se trouve formellement démentie par le caractère architectural de l'édifice. Il n'y a pas, à Gaillon, la moindre trace d'influence artistique italienne. Aucun château italien n'a servi de modèle, non seulement pour l'ensemble, mais pour une partie quelconque de l'édifice. Sinon le fait eût été soigneusement signalé par les Italiens qui ont écrit sur Gaillon. L'ambassadeur de la République de Venise, Lippomano, par exemple, qui accompagna Henri III dans le voyage qu'il fit en Normandie pendant l'été de 1578, qualifie Gaillon de « lieu de délices », et le compare avec enthousiasme « aux palais enchantés de Morgane et d'Alcine, créés par l'imagination des « romanciers (1) »; mais il ne dit point qu'il était la création d'un artiste italien ou que les architectes français qui l'avaient bâti en puisèrent l'inspiration dans une œuvre construite au delà des Alpes.

Il suffit de jeter les yeux sur les reproductions du manoir archiépiscopal, que J. Androuet du Cerceau a publiées dans « Les plus excellens bâstimens de France », pour constater que les maîtres maçons recrutés par le cardinal Georges Ier d'Amboise voulurent, et surent, être de leur pays et de leur temps; et, innovant en esthétique, avec hardiesse, sans oublier les traditions techniques, réussirent à mettre, dans leurs constructions, beaucoup de fantaisie, d'élégance et de grâce, avec de l'originalité et de la personnalité.

La topographie du nouveau château est celle de l'ancien, dont Georges Ier d'Amboise fera conserver une partie des substructions et quelques bâtiments, respectables pour leur belle allure et leur commodité, que l'on va orner simplement dans le goût du jour pour les mettre en harmonie avec les constructions nouvelles. Le type féodal du château à fossés, pont-levis, tours et donjon est maintenu. Seules, les épaisses et tristes courtines disparaîtront pour faire place à des façades fort plaisantes, établies sur de puissants soubassements, qui plongent dans les douves profondes. C'est ainsi qu'on a fait, hier, à Blois, à Amboise, au Verger en Anjou, à Châteaumeillant, etc., qu'on fera demain, à

(1) *Relations des ambassadeurs vénitiens*, t. II, p. 375-490.

Chantilly, à Chenonceau, à Saint-Germain-en-Laye, à La Fère-en-Tardenois, au Lude, etc. Par cela, se continue, en s'affirmant, un mode de dispositions architecturales bien français, qui ne se retrouve point, au même temps, en Italie.

Jacques Androuet du Cerceau a décrit ainsi topographiquement Gaillon, dans « Les plus excellens bastimens de France » :

Description de Gaillon au XVIe siècle.

J. Androuet du Cerceau.

« Ce bâtimens est au païs de Normandie, distant de la ville de Rouen, « capitale du pays, dix lieues. Il est élevé sur un tertre ayant le regard fort beau « du costé de l'Orient : auquel costé passe encores la rivière de Seine, à un « quart de lieue près. Ce lieu fut ainsi dressé par un cardinal d'Amboise, du « vivant du roy Loys douzième : et est fort bien basty, de bonne manière et « d'un riche artifice, toutefois moderne, sans tenir de l'antique, sinon en quel- « ques particularitez qui depuis y ont esté faites. En la cour est une grande « fontaine de marbre blanc, bien enrichie d'œuvre. Au pied du château est le « bourg, la montée duquel est malaisée... Passant oultre, vous venez à un autre « lieu, basti sur une eaue, qu'on appelle la Maison Blanche. Sur premier estage « est comme une salle ouverte à arcs de trois costez, ayant son regard dans « l'eaue. L'autre costé est une montée, avec quelques petites gardes robbes. « De ceste montée l'on va en hault, où sont pareilles commoditez que dessous, « excepté qu'au lieu d'arcs ce sont des fenètres quarrées. En la salle basse du « costé du buffet, il y a comme trois fontaines quarrées de deux ou trois pieds, « dans lesquelles on descend pour avoir l'eaue, et tout se voit d'icelle salle avec « quelques murailles garnies de niches. Somme, en ce parc y a tant d'autres « jolivetez, et le lieu est si plaisant que merveilles... »

L'obligation de se maintenir sur l'aire élevée, et dans le périmètre étroit de l'ancien château, par suite de l'impossibilité de s'étendre au delà, en raison de la déclivité de la colline sur trois de ses orientations, le désir de conserver quelques parties du manoir du cardinal d'Estouteville imposaient l'adoption d'un plan irrégulier. Il en viendra à Georges Ier d'Amboise l'idée de faire donner aux corps de bâtiment nouveaux une grande diversité, en en demandant les plans à trois artistes différents, placés sous une direction supérieure de maîtres maçons d'un mérite et d'une autorité indiscutables. Il choisit pour maîtres d'œuvre Guillaume Senault, Pierre Fain et Pierre Delorme, qui ont sous leurs ordres quinze maçons-tailleurs de pierre expérimentés : Jehan Fouquet, Jehan Moulin, Michellet Loir, Toussaint Delorme, Jehan Gaudars, Mathieu Litée, Guillaume Mainville, Martin Arrault, Henry Neauldet, Jehan Gifart, Raulin Boudin, Jehan Guignant, Jehan Avisse et Jehan Decaux. Les architectes conseils et contrôleurs des travaux se nomment : Colin Byart, un maître d'Amboise, Pierre Valence, un maître Tourangeau, et Jacques Le Roux, maître d'œuvre de la cathédrale de Rouen (1).

Maîtres maçons français auteurs exclusifs de Gaillon.

(1) DEVILLE : *Comptes de dépenses de la construction du château de Gaillon, publiés d'après les registres manuscrits des trésoriers du cardinal d'Amboise*, 1850, in-4°, de la Collection des documents inédits sur l'Histoire de France.

Parmi les maîtres maçons-tailleurs de pierre de Gaillon, il n'y a donc pas un seul Italien. Le personnel des tailleurs d'images, ou sculpteurs et ornemanistes en compte trois : Paschiarotti dont le nom est francisé en Pacherot (1), Bertrand de Meynal ou de Myenal (2), et Antoine Juste (3); et parmi les quarante peintres, un seul, Andréa Solario, représente l'Italie. Mais aucun de ces artistes ne peut revendiquer la moindre part dans la conception de l'œuvre architecturale de Gaillon. Le premier fut spécialement occupé aux travaux de marbrerie de la chapelle, à l'entreprise d'un appui ou « accoutouer d'auprès du portail neuf » dans la cour; à la conduite de Gaillon à Tours de « la tumbe ou table de marbre » sur laquelle devait être sculpté dans l'atelier de Michel Colombe le Saint Georges de la chapelle, et à la fontaine de marbre de la cour d'honneur, que Bertrand de Meynal venait d'amener d'Italie. Celui-ci, après cette besogne et celle de l'érection du monument qu'il exécuta, sous les ordres de Pierre Valence, était employé à l'autel de la chapelle, au salaire de cinq sous par jour. Enfin, Antoine Juste ne besogna qu'au grand bas-relief de la Bataille de Gênes, à des figures de la chapelle, à un buste du cardinal, et à quelques travaux d'ornementation.

Gaillon œuvre exclusivement française.

Gaillon est essentiellement et exclusivement une création de maîtres maçons-tailleurs de pierre français.

Commencement des travaux.

Les opérations préparatoires des travaux de construction commencèrent en l'année 1501. On procède aux achats de pierre de Vernon. Pour l'exercice 1501-1502, le total des dépenses faites pour Gaillon s'élève à la somme de 3,943 livres, 14 sols et 6 deniers tournois. Au mois de février 1502, eut lieu « l'apressiaction des maisons du Lydieu et d'Aubevoye » à acquérir pour l'emplacement des constructions nouvelles du jardin. La commission se composait de trente personnages « tant gens d'église que séculiers » (4).

Le premier grand corps de bâtiment entrepris fut la « Grant Maison », dont le maître d'œuvre était Guillaume Senault.

Guillaume Senault.

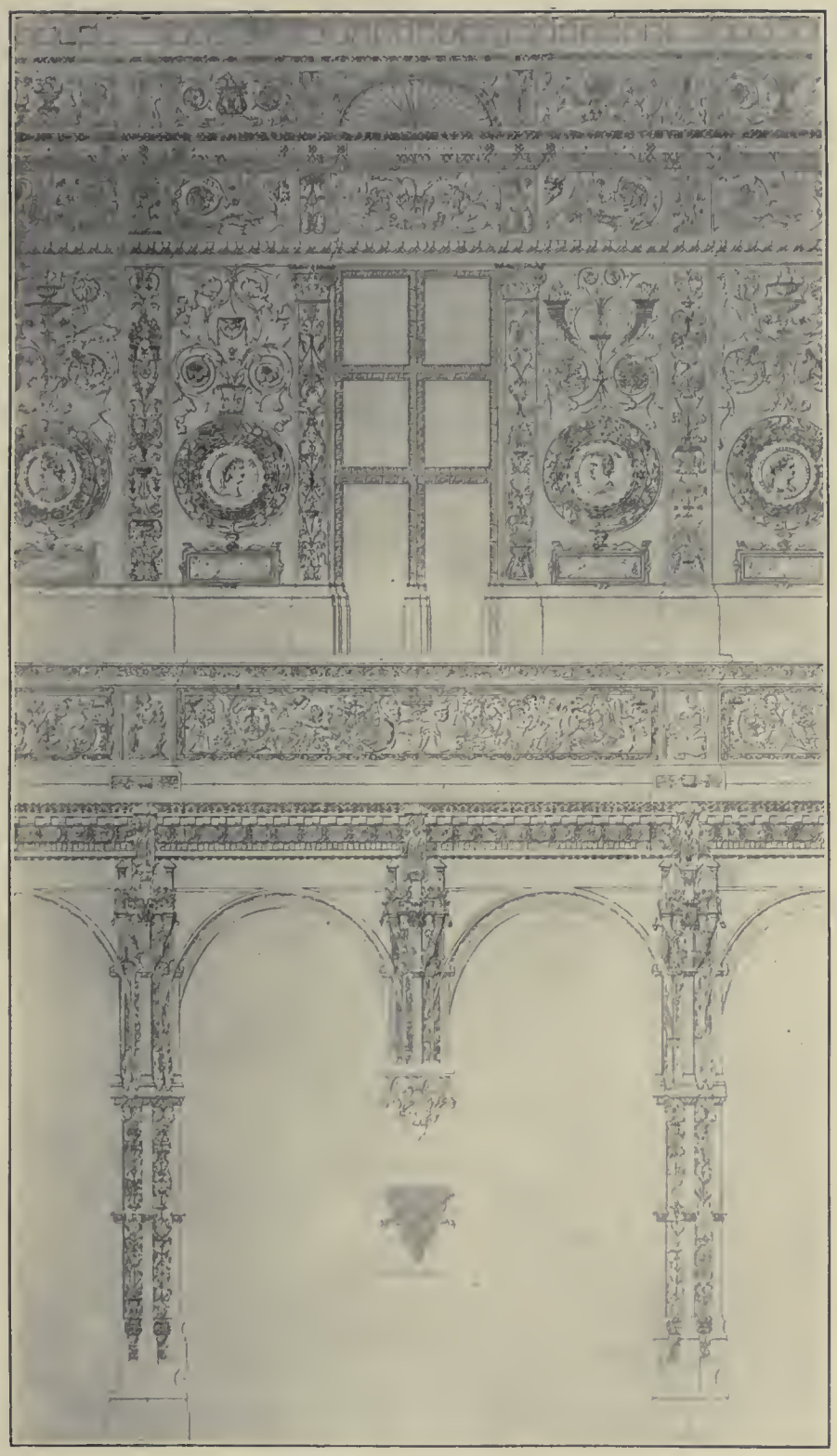
D'où vient Guillaume Senault? Très vraisemblablement de Paris. Le 15 mars 1500, le Bureau de la Ville le charge, avec cinq autres maîtres maçons parisiens, des

(1) Paschiarotti était au nombre des Italiens, de tous métiers, venus en France dans les fourgons de Charles VIII. On le trouve mentionné dans l'état des pensions payées par le roi, avec la qualification de « maître ouvrier de maçonnerie », et le chiffre de 240 livres. Il fut employé par la Ville d'Amboise pendant quelque temps.

(2) Bertrand de Meynal figure dans les comptes sous la désignation de « Genevois (Génois), masson « et tailleur de marbre ».

(3) Antoine Juste, de la famille des Juste, établie à Tours depuis de nombreuses années, est qualifié « fleurentin, faiseur d'images ».

(4) Les *Comptes* nous ont conservé les menus du diner et du souper qui leur fut offert au château. « A diner, V douzaines de pain de X s, XVIII pos de vin de XVIII s, en harenc II s, « en œufz III s, en poisson V s, en beurre III s ; à soupper VII douzaines et demye de pain de « XV s, en vin XXVIII s, en harenc troys solz IIII d, en deux brochés et quatre barbeaux, et en œufs « II s, en beurre III s, en belle chière X s. »



Une des galeries de la cour d'honneur du chateau de Gaillon

Restauration par Uchard, d'après les fragments

études préparatoires de la reconstruction du Pont Notre-Dame (1). Par décision en date du 20 mars, son salaire quotidien est fixé à dix sols tournois, ce qui est un salaire très élevé pour le temps. En ce même mois, il assista, avec Colinet de la Chesnaye, et maître Jehan Oreau, maîtres maçons au service de la Ville de Paris, à une visite officielle des carrières d'Ivry et de Conflans, en vue de la recherche des matériaux nécessaires pour cette reconstruction.

Le nom de ce maître d'œuvre apparaît, pour la première fois, dans les Comptes à la date de novembre 1502, au sujet de payements de son salaire quotidien fixé à sept sous et six deniers (2). Guillaume Senault a pour second Jehan Fouquet, qui touche par jour six sous et trois deniers, et dirige de vingt à trente compagnons maçons, dont les salaires varient de trois à deux sous et vingt deniers; les simples manœuvres, désignés parfois sous la dénomination expressive de « forts hommes », sont payés uniformément deux sous et vingt deniers. Les Comptes de l'année 1502 font mention du voyage du « maître maçon de Rouen » (Jacques Le Roux), qui vint, à Gaillon, en compagnie de M. de Sauveterre, chanoine de Rouen, et de Nicolas Castille, maître menuisier, pour « visiter et voyr l'asiète de la grant maison et aultres édifices ».

La « Grant Maison ».

Les gravures de J. Androuet du Cerceau ne permettent point, à cause de la perspective adoptée par le dessinateur, de se rendre compte de ce qu'était sur la cour d'honneur la façade de la « Grant Maison »; mais un dessin, fait pendant la démolition du château (3), donne une certaine idée de ses dispositions architecturales et de son ornementation. Sur toute la façade, de légers pilastres, terminés par des aiguilles à crochets, la divisent en trois travées alternativement formées du mur plein nu, et d'ouvertures aux archivoltes en anse de panier, délicatement sculptées. La façade extérieure, très visible dans ces gravures, comprend un rez-de-chaussée, un premier étage et un comble. Le rez-de-chaussée disparaît entièrement derrière une galerie ouverte, à dix arcades plein cintre, portées sur de sveltes colonnes. Le premier étage s'ajoure par six fenêtres, à meneaux, et par une porte ogivale, très ouvragée, qui donne accès sur la terrasse établie au-dessus de la galerie. La façade est ornée de « neuf anticquailles » envoyées à l'archevêque par Prégent de Bidoulx, commandant en chef de la flotte qui prit part à la Campagne de Louis XII en Italie. Une élégante balustrade surmonte le premier étage. Sur le comble, sont placées six lucarnes, très richement ornées D'après les Comptes, la « Grant Maison » comprenait quatre grandes chambres ou salles, dénommées la Chambre de cuir doré, la Chambre de parement, la Salle de velours vert, la Grand'Salle (4).

(1) *Registres des Délibérations du Bureau de la Ville de Paris*, t. I, *passim*.

(2) Le salaire de Guillaume Senault, pour « avoir regard sur les ouvriers et pour son travail « manuel », est à peu près celui que, vers le même temps, maître Martin Chambiges recevait pour la direction des travaux de la cathédrale de Troyes.

(3) Ce dessin fait partie de l'album qui accompagne l'ouvrage de Deville.

(4) Piganiol de la Force donne des indications assez précises sur la distribution des appartements : « Dans le château il y a deux grands appartements l'un sur l'autre : celui du bas est composé de

La galerie formant le rez-de-chaussée extérieur du grand corps de logis était-elle une construction de Guillaume Senault? On peut en douter. Dans les gravures de J. Androuet du Cerceau, la galerie apparaît en hors-d'œuvre; et les Comptes nous informent qu'elle fut édifiée, au moins deux mois après l'achèvement de la « Grant Maison », par Toussaint Delorme. Mais, comme l'ordonnance architecturale de cette galerie rappelle celles des galeries de la tour et de la chapelle, il est certain que ce maître maçon s'inspira des plans de Guillaume Senault.

A l'extrémité sud-ouest de la « Grant Maison », l'on voit, dans la gravure de J. Androuet du Cerceau, une haute tour ronde, percée de grandes fenêtres à meneaux, encadrés de pilastres terminés en aiguilles à crochets, et qui correspondent à celles du rez-de-chaussée et du premier étage du corps d'hôtel. Au-dessus du créneau continuant la balustrade de la « Grant Maison » s'élève un dôme entouré d'une galerie à arcades posées sur de fines colonnettes; et du dôme s'élance un lanternon terminé par une haute flèche fleuronnée. Cette tour contenait la chambre du cardinal, peinte et dorée par Jehan Testefort, et décorée de menuiserie en marqueterie par Colin Castille, Michellet Guesnon et Richard Guerpre. Les travaux de construction de cette tour furent antérieurs à ceux de la « Grant Maison ». Dès le mois d'octobre 1502, on s'apprêtait à en monter les voûtes (1). Ils continuèrent jusqu'en 1506, d'après les Comptes.

La chapelle.

La chapelle double, ou à étage, est l'œuvre de Guillaume Senault (2). Les premiers articles concernant cette partie de Gaillon sont du mois d'octobre de 1504; ils se rapportent à la pose des cintres de la chapelle inférieure par les maîtres charpentiers; au mois de novembre, on commençait à en tailler les pierres. La chapelle inférieure, qui a été conservée, se compose de deux travées et d'un hémicycle à six divisions ajourées par autant de baies quadrangulaires où s'inscrivent successivement un arc en plein cintre, puis au dessous un arc en accolade. Deux autres fenêtres, répétant en double la disposition de celles du chœur, sont percées au nord dans la travée la plus proche.

Une particularité de cette chapelle inférieure est la combinaison d'une ossature de voûte ogivale dont les nervures, reçues à la retombée sur des culs-de-lampe feuillagés, supportent, au lieu de voutains, de larges dalles de pierre formant plafond. Ce système a été appliqué ensuite, avec une extrême profusion

« plusieurs grandes chambres, d'une galerie au bout, qui fait face à l'orangerie, et d'une colonnade, « qui est une espèce de salon ouvert; à côté des chambres est une autre galerie, au bout de laquelle « on trouve un grand salon : l'appartement d'en haut a le même nombre de chambres, la galerie et le « salon comme en bas; mais au bout de la galerie, qui répond à celle du bas, qui donne sur l'orangerie, « est un salon des plus beaux, d'où l'on entre dans la serre et qui conduit de plain pied dans un « parterre. »

(1) D'après un fragment des *Comptes,* qui n'a pas été connu de Deville, et que possèdent les Archives de la Seine-Inférieure, p. 2031.

(2) S'appuyant sur deux passages des *Comptes,* Deville pense que Colin Byart prit une part indéterminée à la construction de la chapelle; mais cette hypothèse n'est rien moins que justifiée par cette simple coïncidence de l'apparition du nom du maître maçon d'Amboise dans ces documents avec le commencement des travaux de cette partie du château.

d'ornements, à Caen, au petit porche septentrional de Saint-Pierre-le-Vieux, et aux chapelles absidiales de Saint-Pierre, dans quelques chapelles de Saint-Jacques de Dieppe, et dans les églises de Tillières et de la Ferté Bernard. Mais il importe fort de faire remarquer que le premier essai en a été fait à Gaillon, dès octobre 1504, date déterminée par les Comptes (1). Les travaux de construction de la chapelle haute et de la chapelle basse durèrent cinq ans; le toit était couvert d'ardoises dans le courant de l'année 1509.

Le bâtiment ne se faisait point remarquer extérieurement par une architecture et une ornementation exceptionnelles. Il était en forme de croix. L'abside, dessinée en demi-cercle, s'éclairait par trois rangs de huit fenêtres géminées, divisées en autant de travées par des pilastres, à trois sections, terminés en aiguille au-dessus de la corniche, et dont les bases portaient sur la galerie à arcades cintrées du soubassement. Les bras de la croix n'avaient que deux rangs de quatre croisées au-dessous de la corniche, mais le comble formant pignon sur les façades présentait un autre rang de deux lucarnes. Du centre, s'élevait le clocher, formé d'une tour carrée ayant sur chacune de ses faces une croisée géminée avec encadrement de colonnes et de frontons cintrés, et que surmontait un campanile à jour, dénommé par les contemporains « la Syrène », de la figure qui la décorait, en même temps que des figures de Sybilles (2).

Mais, à l'intérieur, la chapelle était d'une richesse extraordinaire ; on y voyait un autel de marbre sculpté par Jérôme Pacherot et Bertrand de Meynal, orné d'un bas relief de Michel Colombe : « Saint Georges terrassant le dragon » ; douze statues d'apôtres en terre cuite, qu'Antoine Juste avait modelées ; des peintures à fresque d'Andrea Solario ; des boiseries et des stalles, œuvre de marqueterie et de sculptures sur bois, exécutées de 1514 à 1518, par Nicolas Castille, Jehan Dubois, Richard Delaplace, Pierre Cornedieu, Richart Carpe ou Guerpe, et Michellet Guesnon ; et des vitraux d'Antoine de Chevesson.

A la chapelle, ainsi qu'aux étages de la « Grant Maison » donnait accès la « Grant viz », ou tour octogonale située dans l'angle nord-est de la cour d'honneur, qui comprenait un escalier de soixante-dix-neuf marches, et dont le degré était indiqué extérieurement par les arcs rampants des baies et l'inclinaison de leurs allèges. On remarquait, à l'intérieur, des pendentifs richement sculptés, qui formaient clefs de voûte. Le comble à huit pans, couvert d'ardoises imbriquées et de plombs ornementés, était surmonté d'un édicule en forme de lanterne, que couronnait un Saint Georges en cuivre, dont l' « ymaiginier » Jehan de Boissy, de Rouen, avait donné le modèle, et qu'exécutèrent Jacques de Rouen et ses « compagnons » (3). La « Grant viz ».

(1) Abbé Blanquart : *La chapelle de Gaillon,* brochure in-8°, Evreux.

(2) En 1757, autorisé par un arrêt du Conseil du roi et un mandement exprès de Louis XV, l'archevêque de Rouen, M. de Saulx-Tavannes, fit démolir le campanile, afin de faire l'économie de la dépense nécessaire pour sa réfection, et le remplaça par une lanterne du plus mauvais goût.

(3) Le « Grant viz » de Gaillon ressemblait fort, par ses dispositions et son ornementation, à la tour du Lion du château de Meillan en Berry, bâti, vers le même temps, pour Charles d'Amboise,

Guillaume Senault construisit les cuisines du château, en association avec Pierre Fain et Jehan Fouquet. Le 4 décembre 1507, ils en avaient tous les trois soumissionné la construction au prix de sept livres et dix sols tournois la toise, toutes matières fournies et s'étaient engagés « à les tenir prêtes en un an ».

Georges Ier d'Amboise tenait en si haute estime artistique Guillaume Senault que, pendant les travaux de Gaillon, il lui confia une mission professionnelle très délicate. Le 14 septembre 1506, il le faisait venir à Rouen pour donner, avec Colin Byart, son opinion dans la question du couronnement de la tour de Beurre de la cathédrale, qui préoccupait fort le chapitre indécis sur deux projets : la surmonter d'une flèche ou la terminer en terrasse. Les Registres capitulaires mentionnent à ce propos son nom avec la qualification : « maître maçon des œuvres du cardinal d'Amboise à Gaillon ». Sa réputation s'étendait même fort loin. En décembre de la même année, les marguilliers de Saint-Pierre de Bourges l'invitaient à venir inspecter les travaux de construction de la tour neuve de cette église.

L'œuvre de Guillaume Senault.

Guillaume Senault, à Gaillon, représente le type du maître d'œuvre de la période de transition, qui, tout en restant religieusement fidèle à l'art ogival, à l'esthétique et à la technique du passé, n'en ouvre pas moins, avec intérêt et curiosité, ses yeux et son imagination aux idées nouvelles, n'hésite pas à les essayer loyalement, à en faire une application, raisonnée et méthodique, dans les dispositions décoratives, sinon architecturales, de son œuvre. Il en résulte que ce qu'il a bâti a un charme tout particulier.

Les autres Senault.

Dans les Comptes on voit figurer les noms de deux autres Senault. L'un, du prénom de François, était fils de Guillaume, et travaillait de son métier de tailleur de pierre. Quatre articles le concernent, et, dans l'un d'eux, il est fait mention de sa filiation. Quant à l'autre, Thomas Senault, dont la parenté avec le maître d'œuvre de Gaillon n'est point établie, il était simplement maçon et gagnait 3 sous, 6 deniers, par jour.

Pierre Delorme.

Le deuxième maître d'œuvre de Gaillon, par ordre chronologique, est Pierre Delorme. Malgré son homonymie, il n'a aucun lien de parenté avec les architectes lyonnais Philibert et Jean de l'Orme. Il était d'origine normande, et appartenait à une famille bourgeoise de Rouen. On le trouve, en 1501 et 1502 (1), simultanément occupé aux travaux de Saint-Nicolas de Rouen, et de Saint-Michel, tantôt comme maître maçon, tantôt comme entrepreneur, ou simplement comme fournisseur de matériaux de construction. Il vend aux marguilliers de Saint-

amiral de France, gouverneur de Milan, qui fit servir à ses dépenses les subsides tirés de cette ville, ce qui avait donné naissance au dicton : « Milan a fait Meillan ». N'y aurait-il pas raison de supposer que Guillaume Senault ne fut point étranger aux plans de cette tour ?

(1) Ch. de Beaurepaire : *Bulletin de la Société des amis des monuments rouennais*, année 1904, p. 141-142.

D'après des dessins de la fin du XVIIIe siècle

1° La maison Pierre Delorme, a Gaillon

2° Le pavillon Pierre Delorme, a Gaillon

Michel pour deux cents livres de pierres et de moellons. Il travailla aussi au palais archiépiscopal. Georges Ier d'Amboise l'avait particulièrement chargé de « conduire l'œuvre des piliers de marbre et appuys de la grande galerie et du préau du jardin », à laquelle besoignaient vingt-deux ouvriers.

A Gaillon, la coopération de Pierre Delorme comprend deux constructions, qui, dans les Comptes, et dans l'histoire architecturale du château, présentent cette particularité d'être désignés par le nom de leur auteur, témoignage de leur célébrité : « Maison Pierre Delorme », et « Pavillon Pierre Delorme ».

La Maison Pierre Delorme.

La « Maison Pierre Delorme » est le corps de bâtiment en façade, au nord-est, dans la cour d'honneur. Le maître maçon en prit l'entreprise à quatre livres et cinq sous la toise, « de peine d'ouvrier ». Les travaux commencèrent au mois de septembre 1506, et furent terminés en avril 1508. Il toucha de ce fait la somme de 2.072 livres. Ce corps de bâtiment tenait par un angle obtus à la partie de l'ancien château qui avait été bâtie sur les ordres du cardinal d'Estouteville et que les Comptes dénomment : « Vieil corps d'hostel. » Pierre Delorme fut chargé de la réparer et de la rattacher aux constructions nouvelles moyennant le prix de 800 livres.

Le Pavillon Pierre Delorme.

Cette double besogne simultanée accomplie, Pierre Delorme entreprenait le portail dit : « Portail neuf », ou « Portail du Jardin », situé à l'angle nord-ouest du château, et que l'admiration générale ne tarda pas à faire dénommer : « Pavillon Pierre Delorme ». Il faisait marché, le 1er février 1507, « à Monsr de « Genly et monsieur le trésorier Me Pierre le Gendre, de le parfaire dedans la « Sainct Jehan Baptiste prouchain venant, moiennant la somme de six livres « dix sols tournois pour chaque toise. » La construction de ce portail dura près de quatre années.

Autres travaux à Gaillon.

On peut attribuer encore à Pierre Delorme les divers bâtiments du Lidieu : la Maison Blanche, le pavillon, la chapelle, l'Ermitage et les tourelles.

L'œuvre de Pierre Delorme.

Dans la « Maison Pierre Delorme », comme dans le « Pavillon Pierre Delorme », le maître d'œuvre apparaît un habile et original artiste opérant, avec un goût très sûr et avec une habileté technique peu commune, l'évolution de l'art ogival à l'art de la Renaissance. La façade nord-ouest de la cour d'honneur est d'un style très peu différent de celui de la façade sud, sans doute par suite de l'obligation imposée au maçon de ne point trop s'écarter de ce qu'avait fait Guillaume Senault, afin de donner à la cour une harmonie de physionomie par ce parallélisme des deux façades en vis-à-vis : même genre de pilastres à quatre sections, terminés en aiguilles, qui divisent en travées les ouvertures déjà rectangulaires. Une frise, délicatement ouvragée, termine la façade. A cette ordonnance architecturale, dans le goût courant de la fin du xve siècle, des médaillons à forme antique, avec cartouches, placés dans les entre-deux des fenêtres du premier étage, mettent la fantaisie charmante d'une innovation décorative dans la manière de la Renaissance.

Le pavillon marque un pas décisif vers l'art nouveau. Sans doute, l'aspect général de la construction est encore très féodal, par sa masse carrée énorme, par ses deux tours d'angle sur le jardin, et ses deux tourelles supérieures en encorbellement ; l'ornementation est toujours de caractère ogival dans les pilastres sectionnés par des bandeaux en larmier, et se terminant en pinacles qui encadrent les deux fenêtres en anse de panier de la façade sur le jardin, dans les couronnements des tourelles. Mais, sur la façade de la cour se voient des pilastres à arabesques, des médaillons à encadrement de tores, un soubassement de niches encorbellées, etc., motifs essentiellement Renaissance qui rajeunissent agréablement la construction.

Quant à la galerie du rez-de-chaussée de la « Grant Maison », Pierre Delorme n'y fut que le collaborateur de Toussaint Delorme pour l'exécution des travaux d'ornementation de cette construction accessoire, bâtie évidemment par celui-ci sur le modèle des galeries de la tour ronde et de la chapelle. Cette ornementation se composait de « médailles baillées par Messire Paguenin », portant sur des piédestaux de pierre de Vernon, et sur des « entrepiez » taillés « à l'antique et à la mode française », également de pierre de Vernon.

Suivant les mœurs corporatives, Pierre Delorme acceptait et entreprenait les besognes professionnelles les plus variées et les plus modestes. Il travaille à la volière, au pavillon et aux tonnelles du jardin ; il conclut, en association avec Jehan Gifart et deux autres maîtres maçons, des marchés pour « faire le tallus des fossez », pour le pavement de la court au long du grand corps d'hostel », pour « le solage du tripot » ; il fait le toisage du pavement de pierre de la cour du Lidieu, exécuté par Jehan Decaux et ses « compaignons » ; et il va acheter à Paris et à Vernon de la pierre de liais et du bois pour la chapelle.

Pierre Fain.

Le troisième maître d'œuvre de Gaillon, Pierre Fain, est le maçon-tailleur de pierre qui passa les marchés les plus importants. Les Comptes, à la date du 4 décembre 1507, contiennent cet article, qui paraît indiquer qu'il y travaillait depuis longtemps, étant donnée la somme importante, — 8.535 livres —, qui y figure pour travaux exécutés par lui :

« A Pierre Fain et ses compaignons à présent besongnans au châsteau de « Gaillon, sur la somme de dix-huit mil livres tournois à quoy ilz ont marché « pour plusieurs bastimens qu'ilz doivent faire aud. Gaillon, à plain déclarés ou « marché sur ce fait et passé le iie jour de décembre mil v^o et sept, pour ce, cy, « la d^te some de xviii m. l.

. . . . . .

« Somme du payement fait ausd. massons jusques cy, huit mil cinq cens trente « cinq livres dix solz tournois. »

Pierre Fain a construit, dans le château, le portail de l'avant-cour, le portique d'entrée de la cour d'honneur, et les deux galeries de cette cour, qui étaient les plus admirables parties de l'édifice.

Le portique de l'avant-cour.

Le portique de l'avant-cour fut commencé vers la fin de l'année 1508, et terminé au mois de septembre de l'année suivante. Ce portique comprend, au centre, un grand portail surmonté d'une arcade; et, de chaque côté, un peu en retrait, une travée de corps de bâtiment avec deux fenêtres en aplomb l'une de l'autre, correspondant à la porte et à l'arcade. Le portail se compose de deux ordres superposés. Le premier, à colonnes composites, accompagnées de pilastres couverts d'arabesques, soutenant un large entablement, encadre la porte en arc surbaissé, dont l'archivolte repose sur des pilastres. Le second, formé de deux pilastres prismatiques accouplés, soutenant aux angles une large archivolte à décors d'oves, de rosaces, de raies de cœur, et de rinceaux, enferme une arcade surbaissée, qui n'était point ouverte à l'origine, et contenait un panneau des armoiries cardinalices de Georges Ier d'Amboise. Les encadrements des croisées, dans les travées de côté, sont faits de piliers à pinacles fleuronnés, de dais aux dentelures délicates, et leurs allèges, de treillis de branches et de feuillages habilement découpés par les tailleurs de pierre (1).

Les frais de la construction du portique d'entrée sur la cour d'honneur figurent en partie dans les Comptes :

« Id (rayé au manuscrit)... pour la maçonnerye du portail qui clost la court « où est l'entrée de Gennes, par mandement de mons^r de Sauveterre et « quictance du XXIXe Septembre V^c neuf, LXVIII^ll v. s. »

La façade extérieure du portique, en avant-corps, se composait d'un rez-de-chaussée et de deux étages, que couronnait un grand comble à la française. Le rez-de-chaussée comprenait : une arcade de milieu, en anse de panier, servant de passage aux gens à cheval ou en litière, flanquée de deux colonnes mi-engagées, au fût cannelé, supportant une longue architrave à décor de chimères et d'arabesques, que soutenaient aux angles des pilastres ; à droite, une fenêtre à meneaux, au chambranle de pilastres très ornés et au fronton en coquille ; à gauche, un panneau ouvert d'une poterne, et orné de pilastres, pour faire pendant de décor à celui de la fenêtre. Le premier étage présentait également, en son milieu, une grande arcade, mais aveuglée, qui devait contenir quelque bas-relief ou des statues ; et, de chaque côté, une grande fenêtre à double meneau et à encadrement de pilastres couverts d'arabesques. Le dernier étage était simplement ajouré de deux fenêtres en aplomb sur celles de l'étage au-dessous. Chaque étage était séparé par un fin bandeau en saillie, richement orné ; une fenêtre, à chambranle de pilastres et à fronton en coquille, éclairait les étages et le rez-de-chaussée de l'aile de l'avant-corps.

La façade intérieure du portique avait les mêmes dispositions architecturales

(1) En 1802, quelques années après la démolition du château de Gaillon, Alexandre Lenoir put faire acheter par l'Etat ce portique, et le transporta, pierre par pierre, au Musée des monuments français ; aujourd'hui, ce chef-d'œuvre orne la première cour de l'Ecole nationale des Beaux-Arts à Paris.

et décoratives, sauf qu'au rez-de-chaussée il y avait deux fenêtres au lieu d'une. L'arcade aveugle du premier étage contenait une longue inscription dédicatoire ; et le trumeau de l'étage supérieur, un motif d'une forme carrée dans lequel deux angelots soutenaient les armes de France et celles de la maison d'Amboise.

Les galeries de la cour d'honneur.

Les corps de bâtiments de l'est et de l'ouest, fermant la cour d'honneur, ressemblaient extérieurement à la façade de la « Grant Maison ». Intérieurement, sur la cour, ils comprenaient un rez-de-chaussée formant galerie ouverte, un premier étage ajouré de fenêtres à double meneau, et un grand comble avec riches lucarnes ; à l'angle sud-est, près de la vis de la chapelle, la galerie faisait retour sur un tiers environ de la « Grant Maison ». Le maître d'œuvre avait imaginé pour les façades un décor sculptural qui, par la richesse, l'ingéniosité, l'élégance et la délicatesse des motifs, d'une grande variété, égalait, s'il ne les dépassait pas, les créations les plus fameuses de l'art italien en ce genre. La galerie ouest se divisait en grandes baies à arc surbaissé, dont les retombées portaient sur des piliers, sauf pour les deux arcades de milieu reposant au centre sur une clef de voûte, le pilier du milieu ayant été supprimé pour agrandir la baie. Les piliers sont formés d'un faisceau de fines colonnettes annelées au milieu, entourant un fût central, couvert d'arabesques. Puis, les colonnettes se changent en pilastres prismatiques, entre lesquels s'appuyent les retombées de l'archivolte. Et les piliers se terminent par de pittoresques fleurons (1). Au-dessus des arcades se développe une corniche formée de bandes de quatre-feuilles, de denticules et de postes crénelées.

Au premier étage, le décor se composait d'une large frise de rinceaux, de grotesques, et de figures de femmes et d'enfants, se déroulant immédiatement au-dessus de la corniche du rez-de-chaussée, et divisée, par une grande figure féminine allégorique, en autant de compartiments variés que le rez-de-chaussée comptait de doubles arcades. Dans les entre-fenêtres, deux panneaux, encadrés de pilastres à arabesques, contenaient de grands médaillons à têtes d'impératrices et d'empereurs romains, avec cartouches antiques et motifs de cornes d'abondance et de vases à fleurs et à fruits. Au-dessus de ces panneaux et des croisées, une double frise d'arabesques et de grotesques formaient entablement. De hautes lucarnes, pyramidant dans leur ornementation touffue de clochetons, de pinacles, de crochets, etc., et une crête dentelée, complétaient ce bel ensemble décoratif.

Tout en reproduisant l'ordonnance architecturale de la façade ouest, en vue de l'harmonie générale de ces deux parties parallèles de la cour, la façade est présentait une diversité d'ornements qui lui donnait une originalité particulière.

(1) L'Ecole nationale des Beaux-Arts à Paris possède des fragments de cette galerie qui ont pu être sauvés, en 1802, par Alexandre Lenoir ; ils ont été reconstitués dans la deuxième cour de l'établissement. Un architecte, M. Huchard, a fait pour l'ouvrage de Deville sur Gaillon une restitution de la galerie ouest, que nous reproduisons ici.

Chaque arcade était supportée par des colonnes fleurdelisées ; au-dessus de la corniche du rez-de-chaussée, l'on voyait un grand bas-relief en marbre représentant le Siège de Gênes, en avril 1507, à la suite de la révolte des habitants contre la domination française, et l'Entrée solennelle de l'armée dans la ville, au lendemain de la reddition, à laquelle Georges Ier d'Amboise avait contribué par son habile diplomatie. Et, aux effigies des Douze Césars ornant les panneaux d'entre-croisées, avaient été ajoutés les bustes de Louis XII, du cardinal, et de Charles d'Amboise, grand maître de France, maréchal et amiral, gouverneur et lieutenant général du roi aux duchés de Milan et de Gênes, mort à Milan, le 4 mars 1507.

L'œuvre de Pierre Fain constitue la plus belle floraison d'art architectural qui, non point seulement en Normandie, mais dans la France entière, se soit produite à l'aurore de la Renaissance.

L'œuvre de Pierre Fain.

Au centre de la cour pavée de dalles de pierre de liais de diverses couleurs, en façon de « marquetage », fut érigée en 1508 une fontaine de marbre, don de la République de Venise, mesurant environ sept mètres de hauteur, formée de deux vasques que supportaient des figures de femmes nues, et couronnée par une figure d'homme, debout sur un socle en forme de vase, à la panse et au pied ornés de satyres et de naïades. L'eau, jaillissant de vasque en vasque par des mascarons barbus, retombait dans un large bassin octogonal en marbre, mesurant cinq mètres de diamètre, dont trois panneaux portaient une figure de Saint Georges terrassant le dragon, les armes de Louis XII, celles du cardinal Georges Ier d'Amboise, et une inscription latine commémorative de l'érection du monument (1).

La fontaine de la cour d'honneur.

Gaillon n'était point encore achevé quand le cardinal mourut à Lyon, le 25 mai 1510. Son testament contenait relativement à cette résidence la clause suivante : « Je donne dix mille livres pour la fondation de Gaillon, que j'entends « faire, ma chapelle achevée, tout ainsi qu'il apparaîtra par la fondation ou par « l'ordonnance de mes exécuteurs, et sera le patron monsieur Saint-Georges. » Les travaux complémentaires furent la construction du Jeu de paume, du pavillon octogone du jardin, surmonté d'une statue de Saint Jean en cuivre dont l'auteur anonyme est désigné dans les Comptes sous le titre de « tailleur d'antiques », de la grande galerie du jardin que l'on mit deux ans à bâtir, de l'ermitage du Lidieu et de sa chapelle.

Legs du cardinal en faveur de Gaillon.

(1) Deville déclare que la fontaine de la cour fut détruite, en 1757, par ordre de l'archevêque, M. de Saulx-Tavannes, qui ne voulait point faire les frais de sa réparation ; et, à l'appui de son assertion, il a publié une affiche de vente des matériaux du monument. Il semble que cette démolition ne fut point effectuée, sans doute en présence des protestations que souleva ce projet. Un voyageur, Ducarel, qui visitait Gaillon en 1767, soit dix ans après, décrivait la fontaine ; et un dessin, de la collection Destailleur, exécuté au moment où la Bande noire, en 1793, démolissait le château, contient une figuration de cette fontaine.

Le coût de Gaillon.

Le cardinal n'avait guère pu jouir de sa chère maison, pour la construction et l'embellissement de laquelle on calcule, d'après les Comptes qui en sont restés, qu'il dépensa 153.600 livres, représentant environ 3 millions de francs de notre monnaie. Il n'y put venir que très peu souvent, une dizaine de fois, pendant l'espace de sept années. Son plus long séjour fut, en 1509, d'un mois, d'octobre à novembre : il était tombé malade. Le premier historien du grand ministre a conté qu'à son lit de mort il exprima dolemment le regret, « moriens deploravit », d'avoir fait bâtir cette « magnifique demeure, craignant que ses successeurs « n'aimassent trop à résider dans un si délicieux séjour, qui n'est pas de leur « diocèse » (1).

Georges II d'Amboise à Gaillon.

En effet, Georges II d'Amboise, qui succéda à son oncle, comme archevêque de Rouen, et qui avait reçu spécialement en héritage « les meubles de Gaillon « et l'accommodement de la maison tel qu'il est », résida presque constamment à Gaillon et négligeait ainsi quelque peu les affaires de sa fonction archiépiscopale. François Ier lui-même eut à lui en faire le reproche dans une circonstance où, il il est vrai, l'insouciance du prélat semble avoir été quelque peu diplomatique. Il s'agissait de la réponse à faire à une demande de subsides adressée par le roi au clergé de Normandie, à la veille de la Campagne d'Italie : « Mon cousin, écrivait « le roi, à la date du 19 juin 1523, je vous ay escript plusieurs lettres depuis « votre partement d'avec moy et n'ay eu de vous une seule réponse par lettre, « qui me fait penser que vous avez eu petite souvenance de mes affaires et de ce « que je vous dis à votre partement d'avec moy, et sur ce propos vous povez « considérer si je me doy contenter aussi de ce que ne bougez de Gaillon, et « deveriez estre à Rouen pour faire diligenter l'affère qui me touche et à mon « royaulme plus que vous ne pensez. »

Le cardinal Charles de Bourbon à Gaillon.

Le successeur de Georges II d'Amboise sur le trône archiépiscopal de Rouen, le cardinal Charles de Bourbon, connu dans l'histoire sous le nom du Roi de la Ligue, s'éprit également de Gaillon et y fit exécuter des travaux importants en constructions annexes et en agrandissements des jardins et des terrasses.

Au commencement du XVIIe siècle, le cardinal de Joyeuse son successeur, François de Harlay, et Nicolas Colbert, nommé archevêque en 1691, entretinrent soigneusement le château et ses dépendances, en restaurèrent certaines parties détruites par des incendies, firent construire des bâtiments nouveaux ; mais les prélats rouennais du XVIIIe siècle, Claude-Maurice d'Aubigné, et de Saulx-Tavannes, notamment, laissèrent, par leur incurie et leur avarice, s'en aller en lambeaux les constructions du jardin et du parc, et se détériorer des parties importantes du château.

(1) LEGENDRE : *Vie du cardinal d'Amboise.*

La destruction de Gaillon sous la Révolution.

La Révolution allait ruiner définitivement l'œuvre admirable de la Renaissance. En vertu d'un décret de la Convention, en date du 20 août 1792, Gaillon, saisi comme propriété ecclésiastique, fut mis en vente aux enchères. En réponse aux protestations qui s'élevèrent contre la destruction imminente de ce monument, l'ingénieur en chef du département répondait imperturbablement que « tout cela, dans son ensemble, ne pouvait être considéré comme un chef-d'œuvre de l'art dont on dût ordonner la conservation ». La bande noire qui acheta le château le dépouilla de tout ce qui, en tant qu'œuvres d'art, pouvait se vendre ; et, les bâtiments dépouillés des marbres, boiseries, marqueteries, sculptures, elle en commença la démolition qui ne fut point achevée. En 1813, le Département racheta ce qui restait de Gaillon, et en fit une Maison centrale de détention.

Les maîtres de Gaillon à Rouen.

Les travaux de Gaillon achevés, nous retrouverons à Rouen deux de ses maitres maçons occupés à une entreprise importante.

L'hôtel abbatial de Saint-Ouen.

Vers les premières années du XVIe siècle, Antoine Bohier, abbé de Saint-Ouen, président de la Cour de l'Echiquier, chargeait Jacques Theroulde de bâtir un hôtel abbatial. Le devis de la construction, signé le 14 novembre 1502, était de 2.710 livres pour les premiers travaux. Dans son « Histoire de l'abbaye de Saint-Ouen », Dom Pommeraye a publié une description de cet édifice, qui passait pour un des plus beaux de Rouen : « La maison abbatiale consiste, « dit-il, en un grand corps de logis de pierre de taille à l'antique, qui paroist « assez magnifique, estant composé de deux estages. Le principal costé du « bastiment regarde sur la grande cour ; il a un retour d'équerre qui va joindre « une longue galerie où est la chapelle des abbez, dont la structure est fort « belle. Le grand escalier de pierre de liais donne de la communication au basti- « ment et à la galerie, au bout de laquelle se voit une grande salle qui servoit « autrefois de bibliothèque où il y avoit soixante huissets, comme il se remarque « par les anciens comptes... Il y avoit autrefois dans le jardin qui estoit fort « spacieux un beau bassin de marbre blanc qui recevoit un jet d'eau de la « fontaine qui y couloit. » Une gravure de cet ouvrage complète heureusement cette trop courte description, et permet d'apprécier toute l'originalité pittoresque de l'édifice.

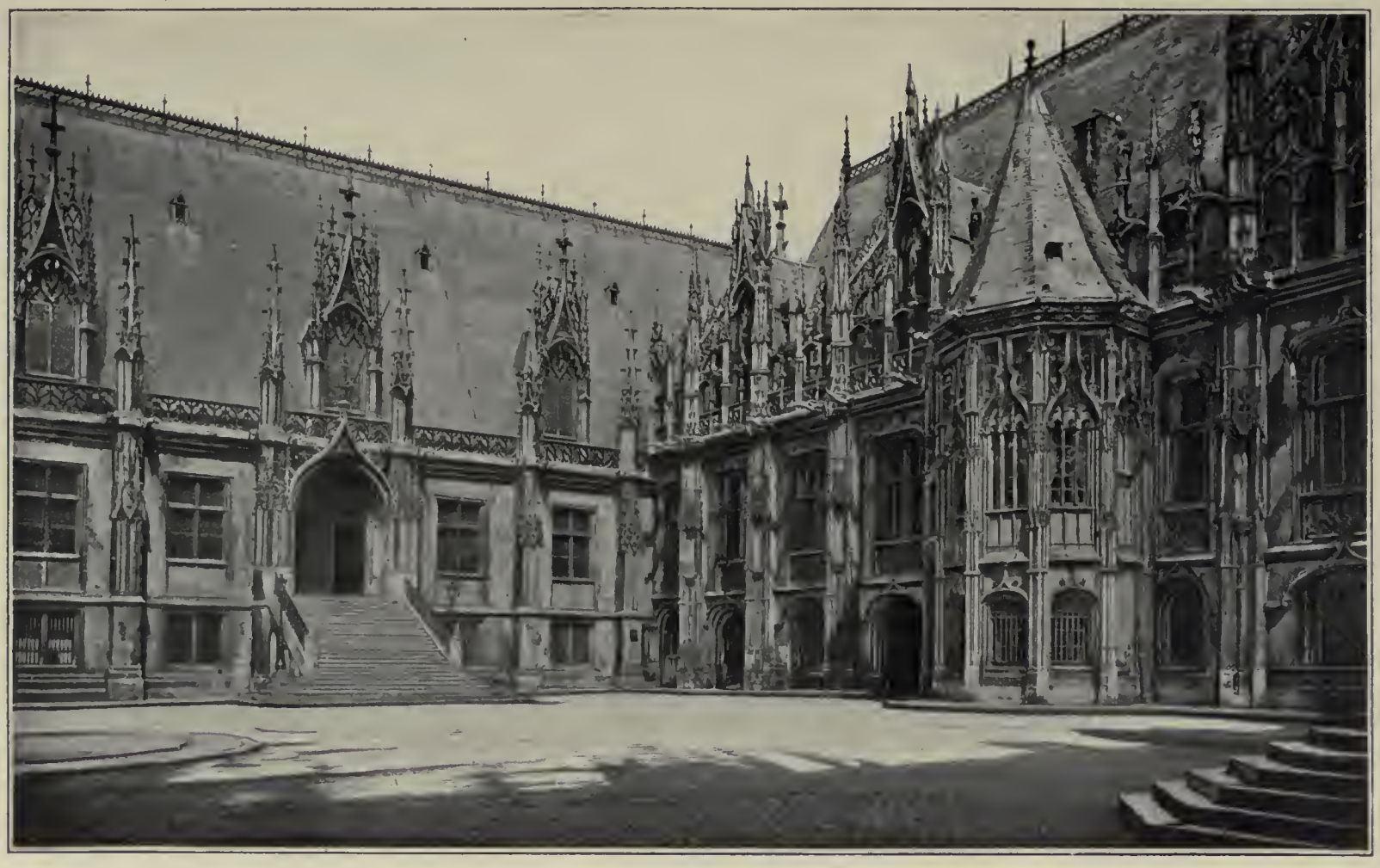
Antoine Boyer fit ajouter, quelques années plus tard, au corps de logis une annexe importante, dont la construction fut confiée à Pierre Fain et Pierre Delorme. D'après un compte de 1509, l'abbé de Saint-Ouen devait à ces deux maitres maçons rouennais 2.200 livres, « par marché faict à eulx par le dict « abbé de faire un corps de maison et galerie à commencer et joindre au dernier « cabinet de dessus le jardin de mons., en allant de l'infirmerie, auquel corps « y auroit plusieurs chambres, une librairie, garde robbe et une wys au bout « d'icelle galerie ».

L'hôtel abbatial de Saint-Ouen, affecté, pendant les XVIe et XVIIe siècles, aux

gouverneurs de Normandie, qui y recevaient et logeaient les souverains en visite à Rouen, et était dénommé généralement, en ce temps-là, hôtel de Luxembourg, a été démoli au commencement du XIXe siècle.

Le grand cartulaire de Saint-Maclou mentionne le nom de Pierre Delorme en septembre 1514, avec la qualification « de maistre des ouvrages en la ville et banlieu de Rouen ». Cette année-là, il fit, en compagnie de Rouland Le Roux, Gringoire et Theroulde, diverses expertises et « visitacions » ; il inspecte, aux frais de l'archevêque de Rouen, les travaux du pont de Deville, exécutés par Nicolas Hébert. Il prenait part, le 4 mars 1517, à la rédaction des plans et devis pour la fondation du Havre de Grâce par François Ier ; le 4 juillet de la même année, il procédait au toisé des ouvrages de la tour, et, en 1518, il assistait à la réception des travaux pour l'établissement d'une fontaine publique. Pierre Delorme mourut vers 1525.

Quant à Pierre Fain, il travaille, de 1511 à 1518, avec Nicolas Le Roux, à la Porte du Pont à Dieppe ; et on lui attribue la partie de l'église Saint-Remi, dans cette ville, commencée en 1522. On ignore encore le lieu et la date de la mort de ce grand artiste.



Palais de Justice, a Rouen

Œuvre de Jacques et Rouland Le Roux

CHAPITRE DEUXIÈME

QUELQUES MAITRES ROUENNAIS

JACQUES ET ROULAND LE ROUX
JEHAN DE LA RUE

Jacques Le Roux.

Martin Le Roux.

JACQUES Le Roux naquit dans le premier quart du xve siècle, à Rouen, sans aucun doute. Comme la pratique de la profession paternelle était de tradition dans les familles, on peut lui donner, avec quelque vraisemblance, pour père, Martin Le Roux, que les Comptes de la cathédrale de Notre-Dame désignent comme étant un ouvrier maçon occupé, en compagnie de Jehanson Salvart, aux travaux de la maçonnerie de la Porte Saint-Jean, en 1406-1407, et touchant un salaire quotidien de 3 sous et 6 deniers en qualité d'appareilleur, en 1414 et 1415 (1). Dans les Comptes du château de Tancarville, en l'année 1410, ce même Martin Le Roux est mentionné au titre d'expert, avec Guillaume de Baieux, « maistre des ouvrages du Roy, au bailliage de Rouen », à la date de 1414. Les

(1) Ch. DE BEAUREPAIRE : *Les architectes de Rouen dans la dernière partie du* XVe *siècle*, dans le *Bulletin de la Société des amis des monuments rouennais*, année 1903.

Registres du Tabellionnage de Rouen nous le montrent encore concluant, en association avec Jehanson Salvart, un marché de 300 écus d'or pour des travaux à exécuter en l'église Saint-Maclou. Jacques Le Roux avait donc de qui tenir professionnellement ; et, sans aucun doute, il fit son apprentissage et son compagnonnage sous la direction de son père.

On ne sait rien de Jacques Le Roux, jusqu'en 1480, année où il fut nommé « maistre des œuvres de maçonnerie de Saint-Maclou », en remplacement d'Amboise Harel. Un acte du Tabellionnage, en date du 6 septembre 1482, le qualifie ainsi. Son nom se lit ensuite dans les Comptes de la cathédrale pour l'année 1487; il est employé aux premiers travaux de construction de la tour de Beurre par Guillaume Pontifz. En 1489, Jacques de Plains, archidiacre de Carcassonne, mandataire de Jean Bohier, abbé de Fécamp, faisait marché, avec lui, au prix de 4.000 livres, pour la construction de la chapelle absidiale de l'église de la Trinité, dans cette ville. L'année suivante, on le trouve en expertise des fortifications de Pont-Audemer, avec le maître d'œuvre de l'église de Saint-Ouen.

Le « Parloir aux bourgeois » de Rouen, œuvre présumée de Jacques Le Roux.

La principale œuvre connue de Jacques Le Roux est le corps de bâtiment de gauche du Palais de Justice de Rouen.

En 1493, le 20 février, les membres du Conseil de la ville se réunissaient à l'Hôtel commun, devant le bailli de Rouen, pour délibérer sur la construction, au Neuf-Marché, d'un « grand corps de maison auquel pourront être recueillis « les gens de tous états de la dite ville et autres illec, faire leurs assemblées, « parler et négocier de leurs affaires (1) ». Mais, à la suite du manque d'argent, sans doute, la réalisation de ce projet fut ajournée pendant de longues années. Les travaux ne commencèrent que vers l'année 1500. Le 12 septembre 1502, fut faite une première visite de la maçonnerie par quatre maîtres maçons et ouvriers. En tête de la liste, on lit le nom de Jacques Le Roux; puis viennent ceux de Jean Le Guallays, Guillaume Le Franc, et Isidore Bernard. En quelle qualité le premier était-il chargé de cette opération? Le document qui rapporte cette visite n'en fait point mention. Ne peut-on supposer que c'était en qualité de

(1) Cette construction fut ainsi motivée dans l'ordonnance rendue à cet effet par le bailli Collard de Moy :

« Comme de grande ancienneté et du temps de nos prédécesseurs baillis du dit Rouen, et de « nous, par défaut de bon ordre et police en ceste bonne et louable cité de Rouen plusieurs des états « de la dite ville et cité et ceux du dit pays de Normandie et d'autres nations venant « en la dite ville pour leurs affaires, ayant accoutumé eux assembler en l'église Notre-Dame de « Rouen, même aux dimanches et autres fêtes, et illec tournier, parler, et négocier de leurs affaires « contre l'honneur de Dieu, notre créateur, et de sa très glorieuse et sacrée mère, et tellement que « le lieu de la dite église, qui est et doit être le lieu d'oraison dédié à Dieu et à l'église pour le « service divin, était appliqué comme terre profane... dont la dite ville et cité et tous les états d'icelle « étaient fort scandalisés par tous pays, et dont faisait moult redouter l'ire de Dieu, notre créateur « et aussi par les saintes prédications qui, le temps passé, avaient été et sont faites, en ce présent saint « temps de Carême, telles négociations et scandales faits en l'église avaient été et étaient réprouvés, « en admonestant les dits citoyens d'y rémédier et pourvoir. »

maître d'œuvre, auteur des plans et directeur des travaux? Evidemment, cette supposition est toute de sentiment, mais, à défaut d'une base de document, en l'absence de tout autre nom de maître maçon à faire intervenir avec plus de présomption d'exactitude, l'attribution à Jacques Le Roux de cet édifice peut se défendre par la haute situation professionnelle de l'artiste, et par quelques autres considérations qu'on lira plus loin dans la partie de cette étude consacrée à la construction du Palais de l'Echiquier.

En 1508, les travaux du nouveau Palais étaient assez avancés pour que Louis XII pût, cette année-là, y présider, entouré d'une partie de sa cour, une séance de l'Echiquier de Normandie, qui y siégeait, en attendant l'achèvement de son palais particulier.

Retraite de Guillaume Pontifz. Jacques Le Roux lui succède comme maître de l'œuvre de la cathédrale.

Entre temps, lorsque Guillaume Pontifz, devenu vieux et infirme, eut résigné ses fonctions de maître de l'œuvre de la cathédrale, Jacques Le Roux fut appelé, le 18 novembre 1496, à lui succéder. A ce moment, la construction de la tour de Beurre en était arrivée à son couronnement. Le Chapitre demanda des plans à Jacques Le Roux pour cette partie de l'édifice; et les travaux en commencèrent l'année 1504. Deux ans après, le maître maçon recevait l'ordre de dresser les plans de reconstruction du portail central de la cathédrale, qui venait de tomber en ruine par vétusté. Il y consacra une année entière et se fit aider par son neveu Rouland Le Roux. Le projet fut trouvé « magnifique et somptueux » (1). Mais, lorsque le Chapitre ordonna de le mettre à exécution, Jacques Le Roux eut la loyauté de ne point vouloir se charger de cette entreprise, se sentant incapable, pour raison de santé, de pouvoir la mener à bonne fin. Le 27 janvier 1508, il donnait sa démission de maître de l'œuvre de la cathédrale et proposa pour le remplacer Rouland Le Roux, qui fut agréé le 8 janvier suivant, « ouï le rapport sur l'habileté, l'expérience et la suffisance » du jeune maître maçon.

Les plans du grand portail central de la cathédrale.

Rouland Le Roux.

Rouland Le Roux, dont la date de naissance est encore ignorée, avait fait, en travaillant sous les ordres de Guillaume Pontifz, et aux côtés de son oncle sur le chantier de la tour de Beurre, son double apprentissage de maçon et de tailleur de pierre, deux métiers inséparables en ce temps (2). Il fut tout d'abord au service de la municipalité de Rouen. Les registres des délibérations du Conseil de la ville le montrent, de 1509 à 1525, — sa nomination est antérieure —, faisant des rapports, rédigeant des projets sur les travaux les plus variés qui, en

(1) Deville : *Revue des architectes de la cathédrale*, p. 56-59.

(2) Dans les comptes relatifs aux travaux de la cathédrale, exercice 1525, Rouland Le Roux figure comme ayant touché 45 livres pour avoir « taillé à la tâche » plusieurs pierres des voussures du grand portail, moyennant un prix fait de 7 livres 10 sous par pierre. (Archives de la Seine-Inférieure, G. 2525.)

Les mêmes comptes font mention, aux dates de 1477-1478 et 1487-1488, de paiements à Guillaume Pontifz, le célèbre maître d'œuvre de la cathédrale, « pour sa peine d'avoir taillé de nuy, et, à son « hostel, durant le temps d'hyver, pour faire dix guimberges, deux entrepiez, trois voulseures servant « à la grant arche qui porte le pilier de dessus où l'autel de la Tour (de Beurre) sera une piscine « portant tabernacles, doubles arches et crestos dans son chambranle ».

ce temps-là, constituaient les attributions administratives d'un « maistre des œuvres de maçonnerie », de municipalité : canalisations d'eau, choix d'emplacement de fontaines publiques, construction de marchés couverts, réparation de ponts, de remparts, de portes de ville, etc. Il recevait 10 livres de gages annuels (1).

Mais Rouland Le Roux avait été précédemment chargé d'une œuvre importante qui le mettait déjà hors de pair : la construction du Palais de l'Echiquier de Normandie.

Le Palais de l'Echiquier de Normandie.

Voulant rendre cette institution désormais permanente et en fixer définitivement le siège jusque-là constamment variable, Louis XII ordonnait, en 1499, au mois d'avril, que la Cour souveraine de l'Echiquier de Normandie, « pour l'universel bien du pays » serait tenue « ordinairement et continuellement dans son palais de la bonne ville et cité de Rouen ». Ce palais devait être construit aux frais de la ville ; aussi, les Registres des Délibérations du Conseil et les Comptes municipaux contiennent-ils, à partir de 1499, de nombreux articles se rapportant à la construction de cet édifice, qui fut, pendant un assez long temps, différée, et dont les travaux durèrent plusieurs années, avec des intermittences fréquentes provoquées sans doute par le manque d'argent (2). Il semble résulter de ces divers documents que le Palais de l'Echiquier fut commencé vers 1505 et achevé vers 1514,

Parmi les historiens du Palais de Justice de Rouen la plupart (3) ont cru que les deux parties de cet édifice, l'aile ouest et l'aile nord, furent élevées simultanément ; et ils ne font entre elles aucune distinction. L'erreur est manifeste. La façade de la salle des Pas-Perdus et la façade de la Cour d'assises présentent de grandes différences de dispositions architecturales et décoratives. Les hauteurs des étages et des fenêtres ne sont point les mêmes dans l'une et l'autre. Le corps de bâtiment de l'ouest se prolonge sur toute la profondeur du corps du bâtiment du nord, avec ses contreforts; et un examen attentif des ouvertures du premier démontre qu'elles ont subi des remaniements de situation après l'achèvement du gros œuvre, lorsque l'on entreprit la construction du Palais de l'Echiquier (4).

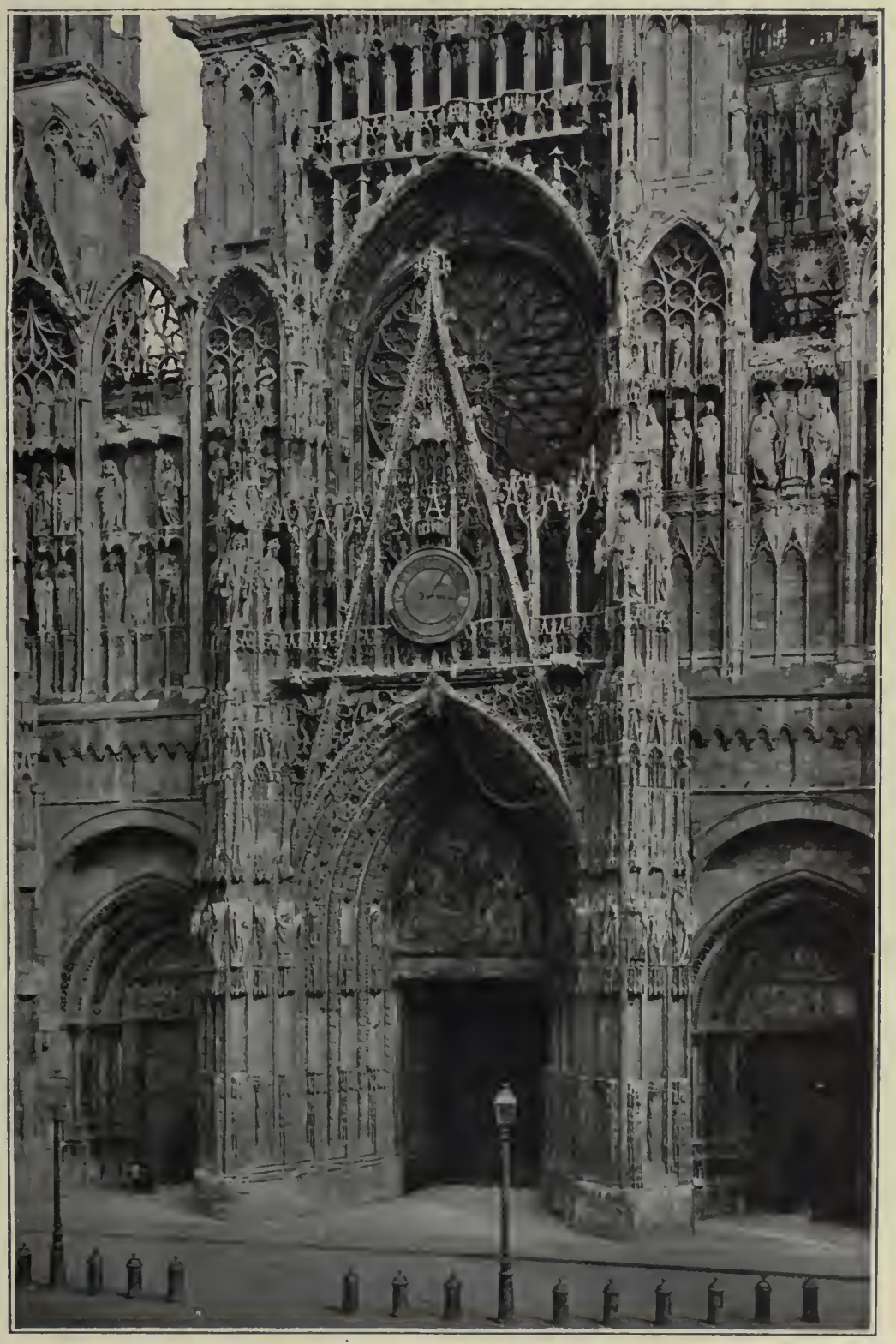
Pendant longtemps le Palais de Justice tout entier a été attribué à Roger Ango, qui fut « maistre des ouvrages et réparations du domaine de la ville », vers le temps de la construction des deux édifices, et qui mourut en

(1) Ch. de Beaurepaire : *Les architectes de Rouen dans la première partie du* XVI*e siècle,* dans le *Bulletin de la Société des amis des monuments rouennais,* année 1904.

(2) Dans les premières années de la construction du Palais de l'Echiquier, les délibérations et les comptes relatifs à cet édifice et à celui qu'élevait Jacques Le Roux s'enchevêtrent ; et il n'est point toujours aisé de reconnaître auquel des deux édifices ils se rapportent.

(3) Notamment Farin, de Stabenrath, et Delaquérière.

(4) Duveau : *Palais de Justice de Rouen. Etude sur la position des lucarnes de la salle des procureurs. Bulletin de la Société des amis des monuments rouennais,* année 1903, p. 99-108.



Grand portail de la cathédrale de Rouen

Œuvre de Rouland Le Roux

septembre 1509. Son nom est inscrit, en effet, deux fois, dans les Comptes municipaux, à propos des travaux exécutés au Neuf-Marché. Mais, il semble bien, aujourd'hui, que Rouland Le Roux doive être tenu désormais pour le maître d'œuvre de cette merveille architecturale, l'une des plus belles fleurs d'art éclose à l'aurore de la Renaissance française : le Palais de l'Echiquier de Normandie.

Rouland Le Roux maître d'œuvre du Palais de l'Echiquier.

Les Comptes municipaux mentionnent le nom de Rouland Le Roux dans un article concernant la construction de ce palais. En sa qualité de juré des ouvrages de maçonnerie, il mesure, en présence de Roger Ango, les pierres de Saint-Leu fournies par Jean Dessoules et autres carriers. Il aurait été appelé à diriger ces travaux, très vraisemblablement pour les raisons suivantes. Le cardinal Georges Ier d'Amboise avait pris une part prépondérante à la réforme de l'institution de l'Echiquier de Normandie et à son installation définitive à Rouen. Le 25 juin 1499, le Conseil de la ville s'empressait de députer auprès de lui, en même temps qu'auprès du roi, un de ses membres « pour le fait du pallais ». Or, le puissant ministre de Louis XII tenait en la plus haute estime artistique Rouland Le Roux qu'il avait vu à l'œuvre à la cathédrale, comme collaborateur de son oncle pour les plans et devis du grand portail central. N'est-il pas admissible que le jeune maître maçon ait été recommandé, pour ne pas dire imposé, par Georges Ier d'Amboise ? Des analogies nombreuses de dispositions architecturales, de tracés, de motifs de décoration, entre ce portail et la façade du Palais de l'Echiquier ont été relevées par des hommes de métier, d'une compétence et d'une expérience indiscutables (1). Elles apportent une confirmation technologique à l'attribution basée sur les précédentes considérations.

Rouland Le Roux était, au Palais de l'Echiquier, le maître d'œuvre, chargé de l'exécution des plans et devis qu'il avait dressés ; Roger Ango remplissait auprès de lui la fonction de surveillant des travaux, de payeur des ouvriers, de receveur des matériaux, etc., au titre de « maistre des ouvrages et « réparations du domaine de la ville », fonctions qu'après sa mort remplirent, successivement, Robert Pavillain, de 1509 à 1515, Robert le Moyne, de 1515 à 1539, et, en 1539, Le Gay.

Ayant à bâtir le Palais de l'Echiquier sur la place du Neuf-Marché, à côté

(1) L. Lefort écrit dans *l'Architecture et la construction dans l'ouest*, août 1903 : « On retrouve « dans les balustrades (du portail de la cathédrale) exactement les mêmes tracés qu'au Palais ; la dispo- « sition des groupes de quatre cercles, séparés par des montants encore gothiques est identique : mêmes « cercles, même distribution dans les corniches. On ne peut admettre qu'exactement, au même moment, « deux architectes différents se seraient copiés pour reproduire identiquement les mêmes motifs. »

Mêmes observations faites par J.-B. Foucher, sculpteur des Monuments historiques, qui, retrouvant sur la façade du Palais de l'Echiquier, au portail central de la cathédrale et dans la couronne de la tour de Beurre, les mêmes « roues » stylisées, au milieu de motifs d'ornementation identiques, est d'avis qu'il faut y voir une signature d'artiste en forme de rébus lapidaire, allégorisant à la fois le nom et le prénom de Rouland Le Roux. Il existe de nombreux exemples de ces signatures-là, dans les œuvres d'architecture du Moyen âge. (Mémoires publiés dans la même revue.)

du « Parloir aux bourgeois », ou « Salle de Justice », Rouland Le Roux se trouvait dans une situation délicate, difficile, dangereuse même pour la réputation d'un maître maçon qui aurait eu moins de fertilité d'imagination et moins d'habileté de métier. Une double alternative se présentait. Aurait-il pour le second palais suivi les plans du premier ? Le neveu n'était plus que le plagiaire de son oncle ; et l'œuvre de celui-ci se trouvait écrasée par l'œuvre nouvelle, qui en paraissait le simple prolongement. D'autre part, une construction différant de proportions, de dispositions et de physionomie, devait, par un contraste immédiat et violent, dénaturer la construction voisine, conçue et exécutée en vue de son indépendance et d'une situation topographique particulière. Rouland Le Roux sut trouver une solution qui, tout en lui permettant de faire preuve de son génie créateur, respectait pieusement l'œuvre de Jacques Le Roux, et en faisait même valoir les qualités particulières d'unité, de simplicité et de noble élégance. Un simple confrère en architecture aurait-il eu les mêmes préoccupations ? Quoiqu'en ce temps les mœurs corporatives et professionnelles nous apparaissent empreintes généralement de courtoisie, de déférence, et même de cordialité, on peut supposer qu'en cette circonstance le sentiment du devoir familial ne resta point étranger à la décision du jeune maître maçon.

Rouland Le Roux place le Palais de l'Echiquier en équerre du « Parloir aux bourgeois ». La construction de Jacques Le Roux conserve, ainsi, sa disposition particulière, et la perspective nécessaire, pour que sa façade ne perde aucune de ses qualités. L'édifice nouveau reçoit l'ordonnance architecturale du premier : un étage unique à hautes et larges baies, qui s'élève majestueusement sur un rez-de-chaussée trapu, simple soubassement ajouré ; une série de piliers à pinacles formant contreforts et séparations de travées ; et des lucarnes monumentales s'élevant sur un comble colossal. Mais tous les membres de cette construction constituent l'ossature, à la fois légère et robuste, d'une ornementation prodigieuse de hardiesse, féerique de fantaisie, et merveilleuse de beauté, qui fait de la façade incomparable de l'édifice nouveau un joyau gigantesque d'orfèvrerie de pierre. Il semble qu'avant de céder la place à l'art de la Renaissance, l'art du Moyen âge ait voulu malicieusement, dans ce chef-d'œuvre d'architecture et de sculpture, qui, depuis quatre siècles, excite l'admiration universelle, résumer l'extraordinaire virtuosité des maîtres maçons-tailleurs de pierre, afin de donner à ses détracteurs le démenti le plus éclatant de leurs pronostics de fragilité et de ruine (1).

Le Bureau de Finances.

Lors de son voyage à Rouen, en 1508, Louis XII avait ordonné d'élever, sur la place du Parvis-de-Notre-Dame, débarrassée des échoppes qui l'enlaidissaient en l'encombrant, un édifice destiné aux services des généraux de finances

(1) La physionomie topographique de l'œuvre de Jacques et Rouland le Roux a été profondément modifiée par les adjonctions successives que le Palais de Justice a reçues et par le déplacement de son escalier monumental primitif.

de Normandie (1). La rédaction des plans et devis et la direction des travaux furent confiées à Rouland Le Roux.

Les travaux commencèrent très probablement en 1509 ; le maître d'œuvre avait pris l'engagement de terminer la construction au jour de Pâques 1511, pour répondre au désir du roi de voir élever rapidement cet édifice. La délibération suivante du Conseil de la Ville témoigne de tout cela : « Lundi « 7 octobre 1510 : Délibération touchant l'usurpation faite sur la voirie en « l'hostel des Généraux sur les Changes que M. R. Le Roux maistre machon des « ouvrages de machonnerie de la dite ville, qui a entrepris sur la dite voirie de « 11 piez, en l'un des bouts de la dite maison. » Roger Gouel, procureur du roi, ajouta : « A propos de l'ediffice que l'on faisoit aux Généraux que ce a « esté mal fait d'entreprendre sur la voirie, et en doit on attraire le dit Roulland « en amende; mais n'est pas d'opinion qu'on y touche parce que le dit Roulland « et ceux qui ont entrepris faire le dit ediffice se sont submys le rendre prest « dedans le jour de Pasques prochain venant, ce qu'ils ne pourroient faire, s'il « estoit dit que l'ediffice fut retiré; aussy que le Roy, si ainsi estoit qu'il en oist « parler, pourroit estre mal content, et pourroit le dit ediffice demourer. »

Le Bureau de Finances représente une étape nouvelle dans l'évolution architecturale opérée par Rouland Le Roux. L'ogive et l'arc en anse de panier, employés encore si abondamment au Palais de l'Echiquier, font place à la plate-bande; le bas-relief à personnages ou ornements supplante le remplage et le fenestrage aux arcs en accolade et au décor flamboyant ; le pilastre classique se substitue au pilier historié et au contrefort à aiguilles. Le candélabre se pressent déjà dans la forme fuselée de la colonnette des meneaux des fenêtres. Mais le maître d'œuvre a conservé soigneusement la disposition de l'étage unique, l'étage noble, du Moyen âge, aux immenses ouvertures; des niches à dais terminées en pinacles et à socles en tambours sont toujours adossées aux pilastres ou placées en encorbellement aux angles des façades et aux côtés des entrées. Et la sculpture ornementale, aux saillies accentuées, aux creux profonds, reste l'œuvre des vieux tailleurs de pierre.

En 1534, l'hôtel, devenu insuffisant pour les services administratifs auxquels il était affecté, recevait une annexe que construisit le maître maçon Auffroy ou Ouffroy, et dont la réception réglementaire fut faite le 15 juillet de cette année-là par Regnault Tyrouin et Jean Challot (2).

A la Révolution, l'Assemblée nationale attribua le Bureau de Finances à la Commune de Rouen. Il fut tout d'abord affecté au double service des

(1) Deville : *Revue des architectes de la cathédrale de Rouen*, p. 53 : « Rouland Le Roux avait « été distrait un instant du travail du grand portail pour aller démolir, d'après les ordres du roi « Louis XII (1508), les échoppes qui encombraient les murs de la nef à partir du pied de la tour « de Beurre jusqu'au portail de la Calende. ».

(2) Mémoriaux de la Cour des Aydes : Archives municipales, U. F° 133

Adjudications des biens nationaux et du Tribunal de paix et conciliation; puis, le 4 janvier 1792, la Commune décidait de le mettre en vente avec toutes ses dépendances. Mais cette vente n'eut lieu que le 25 juin 1796; Pierre-Charles Barbin l'acheta pour la somme de 60.300 livres. Les mutilations que l'édifice a subies au cours des siècles en ont fort altéré la physionomie primitive. En 1823, l'on enlevait sur la rue du Petit-Salut les meneaux de la dernière croisée qu'on avait encore conservés. En 1827, la demi-tourelle en encorbellement, percée de trois fenêtres, qui ornait la façade au premier étage, était détruite; et, pour établir un entresol au-dessus de la grande porte d'entrée, on supprimait l'archivolte de cette porte. Plus tard, l'installation de devantures de magasins et d'enseignes a fait détruire une partie des ornements de la façade.

Le portail central de la cathédrale.

Après sa nomination de maître de l'œuvre de la cathédrale, Rouland Le Roux avait reçu du Chapitre l'ordre d'apporter quelques modifications aux plans qu'il avait faits avec son oncle, pour le grand portail central; puis il avait été invité à en commencer les travaux. Le 18 juin 1509, Georges Ier d'Amboise bénissait solennellement les fondations de la nouvelle construction. Le neveu du cardinal, Georges II d'Amboise, qui lui succéda comme archevêque de Rouen, continua au Chapitre l'allocation annuelle de 2.000 livres de son oncle. Occupé simultanément au Palais de l'Echiquier et au Bureau de Finances, Rouland Le Roux négligeait un peu les travaux de la cathédrale. Les Registres capitulaires font connaître que, le 6 juillet 1512, les chanoines mandèrent devant eux le maître de l'œuvre et lui adressèrent de vives remontrances. Ils critiquaient notamment la façon trop finie des sculptures des parties supérieures du portail, ce qui occasionnait des frais inutiles, puisque ces sculptures, disaient-ils, ne pouvaient, en raison de leur élévation, être vues du parvis. Ces critiques durent faire sourire Rouland Le Roux et les tailleurs de pierre; mais ils ne leur firent point abandonner les traditions de conscience professionnelle et d'amour-propre corporatif; et le maître de l'œuvre continua à faire besogner ses compagnons de leur mieux, sans se soucier des recommandations qu'un sentiment d'esthétique inférieure avait inspirées aux parcimonieux chanoines (1).

Le 6 mars 1514, Rouland Le Roux présentait au Chapitre le « pourtraict » du couronnement du portail. Ce projet fut soumis à l'approbation de l'archevêque, puis donna lieu à une expertise de maîtres maçons renommés et de notables bourgeois de la ville. Mais les travaux, à peine commencés, furent interrompus par l'incendie du 14 octobre, qui détruisit l'aiguille de la tour centrale.

(1) Les registres capitulaires font mention d'un incident du même genre au temps de la maîtrise d'œuvre de Jacques Le Roux. Les chanoines de la cathédrale, un jour, trouvèrent, et firent remarquer, que les ornements de la tour de Beurre, aux étages supérieurs, étaient taillés avec trop de soins, qu'il n'y avait pas lieu de leur donner une finesse d'exécution qui ne pouvait être appréciée par les passants et qui, en outre, les rendait trop fragiles.

Bureau des Finances, a Rouen

Œuvre de Rouland Le Roux

L'aiguille de la tour centrale de la cathédrale.

Alors, Rouland Le Roux reçut la mission de faire les plans et devis d'une nouvelle « aiguille », en exhaussant la tour de cinq à six pieds, de manière à ce que la tour pût servir de base à une flèche, construite d'après le meilleur des modèles qui seraient proposés. Le maître maçon résolut de faire là aussi une œuvre nouvelle et originale. Mais, au cours de l'exécution des travaux, des chanoines remarquèrent que les instructions du Chapitre n'avaient pas été observées. Après une première visite faite par quelques-uns d'entre eux, en compagnie d'experts, il fut décidé que le maître de l'œuvre serait invité à fournir des explications. Rouland Le Roux se justifia aisément; il allégua qu'il n'avait en vue que « la beauté de l'ornement » de l'église, en exhaussant la maçonnerie de la tour de 17 pieds. Le Chapitre ne lui tint point rigueur de son initiative, et l'autorisa même à signer en quelque sorte la nouvelle tour, s'il faut reconnaître le portrait du maître dans une figure d'ouvrier maçon placée dans une des niches d'un pilier d'angle.

Sur le soubassement, Rouland Le Roux imagina de placer une flèche en pierre, et il en fit la proposition au Chapitre; mais ce projet audacieux souleva une vive opposition, et donna lieu, pendant plusieurs années, du mois de février 1520 au mois de mai 1523, à de nombreuses visites, expertises et délibérations. Le 12 mai, le Chapitre le repoussait définitivement et adopta les plans d'une flèche en charpente présentés par Martin Desperrois.

Achèvement du portail central de la cathédrale.

Pendant ce temps, Rouland Le Roux avait fait besogner au portail central. Le 19 mai 1520, il soumettait au Chapitre les plans et devis de deux tourelles devant servir de contreforts latéraux, et prenait l'engagement d'en terminer la construction dans le délai d'environ douze mois. Le Chapitre accepta les plans et devis, et prit acte de l'engagement; mais, à la suite de multiples incidents, qu'il serait trop long de rapporter, les travaux durèrent près de sept années, jusqu'en 1527.

Le portail central de la cathédrale est un chef-d'œuvre. Deux contreforts polygonaux en forme de flèches, garnis de pilastres, de niches aveugles ou habitées, et terminées en pinacles, encadrent une porte formée de cinq archivoltes en arc aigu, d'un gable triangulaire très élancé, aux rampants garnis de crochets de feuilles de choux, qui atteint le sommet de la rose centrale de la façade. Au-dessus de la balustrade du milieu, ajourée, se développe une galerie de fines colonnettes supportant des arcs en accolade. Les niches des contreforts, les canaux des archivoltes sont peuplés de figures de saints, d'apôtres et de vierges, sculptés par les maîtres imagiers : Regnaud Tyrouin, Jean Chaillot, Andrée le Flament, Mathieu Laignel et Jean de Rouen; et, dans le tympan, le grand artiste Pierre Desolbeaux a dressé son fameux arbre de Jessé.

L'architecture ogivale à son déclin, comme le soleil à son crépuscule, se couchait dans la gloire de ses derniers rayons, illuminant et fécondant encore d'art et de poésie la terre normande.

Le Tombeau des d'Amboise à la cathédrale.

Au même moment, grâce au génie de Rouland Le Roux, allait éclore, à l'aurore de la Renaissance, l'une des plus belles fleurs de l'art nouveau : le Tombeau des d'Amboise.

Par son testament, Georges Ier d'Amboise avait légué au Chapitre de la cathédrale de Rouen une somme de 2.000 écus d'or au soleil (1) pour qu'il lui fût élevé un tombeau en marbre dans l'édifice religieux, dont l'embellissement avait fait l'objet de tant de libéralités princières du grand cardinal.

Rouland Le Roux fut chargé de dresser les plans et de diriger les travaux de construction du monument (2). Les Comptes nous font connaître que, de l'année 1516 à l'année 1520, le maître de l'œuvre de la cathédrale reçut annuellement une somme « de vingt escus sol, vallant 40 liv. pour ses peines et « vacations tant pour les pourtraictz qu'il a faicts et vaqué plusieurs journées, « mesmement d'avoir eu le regard et charge de la sépulture ». Dès 1516, l'on rassemblait et préparait dans la loge des « imaygiers » les matériaux qui devaient entrer dans la composition du tombeau; mais la première pierre ne fut posée que quatre ans après, selon les comptes des trésoriers de Georges II d'Amboise. De 1520 à 1521, dix-huit maçons-tailleurs de pietre, payés cinq sous par jour, furent occupés aux travaux de la maçonnerie. Les sculptures furent terminées le 3 janvier 1525. Rouland Le Roux y employa les artistes qui avaient travaillé au grand portail central de la cathédrale, et auxquels il était payé, par jour, de six à sept sous. Desolbeaux touchait, pour lui et son « varlet », vingt sous. Richard Duhay et Léonard Feschal firent la peinture et la dorure, dont la main-d'œuvre et les fournitures occasionnèrent une dépense de 18 livres. Le monument tout entier coûta la somme de 6.952 livres 16 sous et 4 deniers.

Le tombeau des cardinaux d'Amboise prouve la fécondité et la diversité du génie de Rouland Le Roux. Avec une aisance merveilleuse, le maître sut composer dans le style nouveau un monument considérable, d'une originalité exceptionnelle, d'une pureté de lignes extraordinaire, d'une parfaite harmonie de proportions, et d'une ornementation aussi délicate que riche. Quelle éclatante et décisive démonstration que la Renaissance française n'a été que l'expression

(1) Soit environ 20.000 francs.

(2) Plusieurs historiens, notamment Deville, déclarent que Pierre Valence, le maître maçon tourangeau, qui avait été employé à Gaillon, fut tout d'abord invité à faire le monument, et qu'il refusa de se charger de ce travail pour des raisons restées inconnues. Le texte du passage du Cahier des mises pour la sépulture (Archives de la Seine-Inférieure, G. 97) relatif à la démarche faite auprès de Pierre Valence, contredit, semble-t-il, l'assertion constamment répétée depuis Deville jusqu'à nos jours, de la commande du monument à cet artiste : « Pour ung voyage fait par Romain Guyot, bonnetier à « Tours, par le commandement de monsr de Sauveterre, devers Pierre Valence machon qui estoit au « dit lieu, *pour avoir son oppinion sur le faict de la dite sépulture* et pour savoir s'il vouldroit entre- « prendre l'ouvrage d'icelle avec ses compagnons, comme il appert par la réponce qu'en fist le d. « Valence à mon dit seigneur de Sauveterre, et l'attestation du dit Romain, lequel eust pour le d. « voyage 65 s. ». Suivant la coutume, les plans de Rouland Le Roux avaient été communiqués à Pierre Valence, pour qu'il en donnât son opinion purement et simplement, et qu'il fût à même de prendre une décision pour l'entreprise des travaux.

naturelle, logique et spontanée d'idées artistiques depuis longtemps en germe dans l'imagination de nos maîtres maçons-tailleurs de pierre, qui, pour donner à cette expression, la précision, la clarté et la beauté complètes, n'eurent point besoin de faire appel à une intervention étrangère! Le simple reflet de l'Antiquité, qui leur vint subitement, comme il était venu aux « quatrocentisti » italiens, fut le rayon de soleil qui féconda ces idées et amena leur floraison superbe. Le maître de l'œuvre de la cathédrale, qui avait dessiné pour le grand portail central, d'une main si sûre et si ferme, les ogives des voussures, les enroulements de feuilles, de fruits et de fleurs des pieds-droits et des archivoltes, les profils des colonnettes, les nervures flamboyantes des fenestrages, les aiguilles et les clochetons des pinacles; qui avait inséré dans les niches aux dais ajourés et aux consoles fleuronnées des figures d'un sentiment si touchant, et fait ramper sur les gables, dans les gorges des moulures, des animaux d'allures si pittoresques; allait couvrir les pilastres, les frises, les corniches, les attiques et les entablements, en marbre polychrome, du Tombeau des d'Amboise, de rinceaux, de guirlandes, de chutes, d'arabesques, de volutes, d'une élégance raffinée, d'une grâce exquise, et animer ce décor fastueux de statues, de groupes, de hauts et bas-reliefs, de figurines et de médaillons, où la recherche de la séduction sensuelle des formes prime la préoccupation de l'allégorie, du mythe, et du symbole. Rouland Le Roux avait vu à Gaillon les premiers essais d'ornementation d'après l'antique; il connaissait le tombeau de François II de Bretagne à la cathédrale de Nantes, œuvre de Jehan Perréal et de Michel Colombe. Cette vision avait suffi pour éveiller en lui l'instinct d'une évolution, qui ne lui coûta ni tâtonnements ni efforts, et où il resta, ce qu'il était auparavant, un grand artiste original et puissant (1).

La fontaine du parvis de la cathédrale.

Entre temps, en 1520, le maître de l'œuvre de la cathédrale avait dirigé la reconstitution de la fontaine du parvis de Notre-Dame, qui avait été démolie, lors de l'entrée de Louis XII à Rouen. Cette fontaine était un édifice octogone, de style ogival, en forme de tambour, richement orné de pilastres à pinacles, de figures de vertus et d'anges, insérées dans des arcatures à gable fleuronné; l'eau se déversait sur quatre des faces du soubassement du tambour dans une large vasque de pierre. Et il avait bâti, en outre, la pittoresque fontaine dite de Lisieux.

La fontaine de Lisieux.

Travaux divers de Rouland Le Roux.

Pendant sa longue carrière artistique, le maître des œuvres de maçonnerie de la Ville et de la cathédrale fut chargé de nombreux travaux, en dehors de ceux qui lui incombaient de ces fonctions. En 1504, associé avec Richard Boissel, il

(1) En 1541, Georges II d'Amboise fit apporter au tombeau une modification importante par l'adjonction d'un second « priant » qui était son portrait. Le 6 août de cette année-là, Jean Goujon faisait marché « de faire la tête du priant et sépulture de monseigneur » et « parfaire et asseoir icelle « en la place où elle doibt demeurer ». En 1550, par suite des volontés dernières du neveu du grand « cardinal, le « priant » en question fut remplacé par une autre statue où Georges II d'Amboise est figuré en « habit de cardinal et non plus simplement en costume d'archevêque ».

prend part à l'entreprise de la construction, sur leurs plans, d'une partie de l'église Saint-Herbland (1). On trouve fréquemment son nom dans des comptes de travaux, dans des procès-verbaux d'expertise et de visites, à Saint-Maclou, à Saint-Nicolas, à Saint-Michel, à Saint-Etienne la Grand'Eglise, au Collège des chapelains du Saint-Esprit (2). Il est cité le premier parmi les maîtres maçons qui, en 1517, rédigèrent le devis des travaux de la fondation du Havre de Grâce pour le commissaire de l'amiral de France, Guyon Le Roy, s'eur de Chillon, et pour l'exécution duquel il s'était présenté, en même temps que Jean Gaulvain, « maistre des ouvrages de maçonnerie d'Harfleur », et Michel Féré, « maistre des ouvrages de maçonnerie d'Honfleur », qui, ayant offert un plus fort rabais, furent déclarés adjudicataires de cette colossale entreprise (3).

Sa renommée s'était répandue hors de sa province. Dans les Registres des délibérations du Chapitre de la cathédrale de Beauvais, est mentionné le voyage que fit à Rouen un chanoine pour obtenir du Chapitre de Notre-Dame qu'il autorisât Rouland Le Roux à se rendre à Beauvais en vue de donner son avis sur les travaux de Martin Chambiges. En 1518, François de Rohan invitait le maître de l'œuvre de la cathédrale à venir à Angers; il désirait le consulter, en même temps que d'autres maîtres maçons réputés, sur le projet de la reconstruction en pierre des flèches de Saint-Maurice. Et, il paraît certain que Rouland Le Roux fournit des devis pour beaucoup d'églises et pour des hôtels de riches bourgeois de Rouen et de la province de Normandie.

Au commencement de l'année 1526, vieux et malade, Rouland Le Roux songea à résigner toutes ses fonctions. Le 3 février, il adressait au Chapitre sa démission de maître de l'œuvre de la cathédrale, et demandait la charge pour son gendre Julien Chanevyere. Les chanoines décidèrent qu'une enquête serait faite sur les aptitudes professionnelles du candidat. Sur ces entrefaites, Rouland Le Roux mourait; et, après de longues hésitations, le Chapitre lui donnait pour successeur Simon Vitecoq.

Mort de Rouland Le Roux.

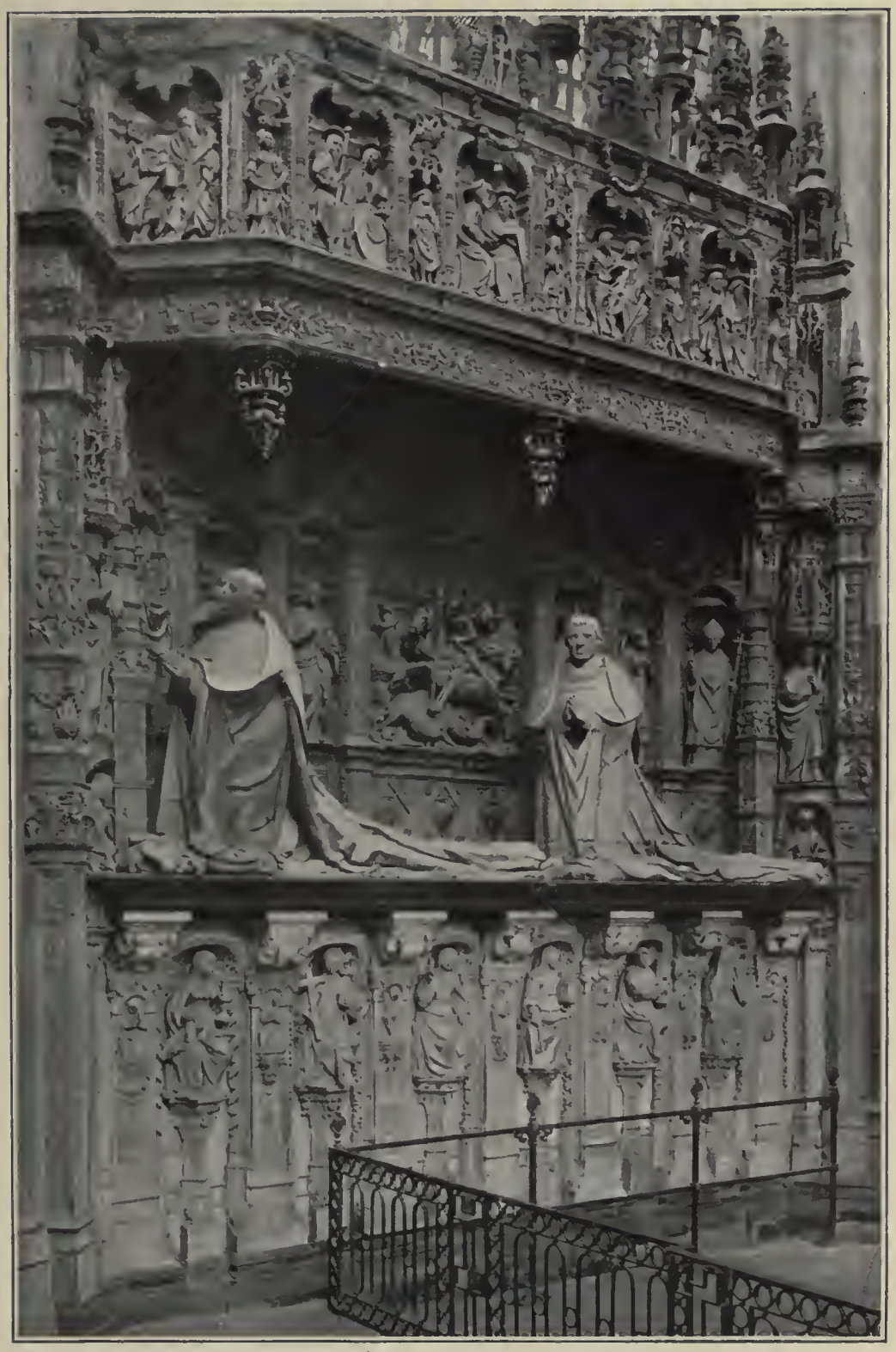
Les Le Roux, de Rouen.

Rouland Le Roux avait un frère du prénom de Jean, qui était maître maçon et maître charpentier. On le trouve associé avec Pierre Le Jureur, au début du XVIe siècle, pour la construction du comble du « Parloir aux bourgeois » de Rouen. Il prit, avec Rouland, l'entreprise du grand portail de la cathédrale. Dans différents actes, Jean Le Roux porte le titre professionnel de « maistre de l'œuvre pour le roy à Rouen ». Il fut employé en 1534-1536, et 1540, 1542, 1543, à des expertises et visites de travaux à Saint-Vincent, à Saint-Jean, à Saint-

(1) Ch. de Beaurepaire : *Bulletin de la Commission des antiquités de la Seine-Inférieure*, t. IV, p. 178-187.

(2) Archives de la Seine-Inférieure (G. 4882, 6558, 6879, 7164, 7316, 8843), documents cités par Ch. de Beaurepaire dans le *Bulletin de la Société des amis des monuments rouennais*, année 1904, p. 129.

(3) De Merval : *Documents relatifs à la fondation du Havre*, 1875, p. 28.



Tombeau des d'Amboise, dans la cathédrale de Rouen

Œuvre de Rouland Le Roux

Maclou, et à Notre-Dame-de-la-Ronde. On a trouvé dans les archives (1), mais sans indications familiales permettant de les rattacher à Jacques et Rouland Le Roux, les noms de Jean Le Roux, maçon à Beuzeville (1505), de Richard Le Roux « imagynier » à la cathédrale de Rouen (1513), et de Nicolas Le Roux « maître des œuvres de maçonnerie du bailliage de Caen » (1517). Un maître maçon du nom de Robert Le Roux figure, à la date du 19 février 1510, dans les comptes des dépenses du pavillon d'entrée du doyenné d'Evreux, 1507-1531 (2).

Les élèves de Rouland Le Roux.

Dans les travaux de la cathédrale, Rouland Le Roux eut sous ses ordres de nombreux maçons; quelques-uns devinrent des maîtres habiles et réputés, dont les noms figurent avec honneur dans l'histoire de l'Architecture normande (3). Robert Fresnelle fut le maître d'œuvre de Saint-André, en 1544. Thomas Theroulde est mentionné fréquemment dans les registres des délibérations du Conseil de la Ville comme expert pour d'importants travaux. Doudement s'associa avec Simon Vitecoq pour la reconstruction de l'église et de la tour Saint-Jean. Chaillot, de 1545 à 1553, fut le constructeur de Saint-Nicaise. Tyrouin fait des expertises à la Cour des Aydes en 1534; à Saint-Nicolas, en 1555; à Saint-Godard, en 1559. Rouland Le Roux fut donc un vrai chef d'école dont le génie artistique, l'autorité professionnelle, et l'influence corporative, contribuèrent puissamment à donner à l'Architecture normande, dans la première moitié du XVIe siècle, l'essor extraordinaire qui permet de la comparer, sans infériorité, à celui de l'Architecture italienne, pendant la même période, à Florence, à Venise, à Rome, et à Milan.

L'Hôtel du Bourgtheroulde à Rouen.

Vers le même temps que Jacques Theroulde et Pierre Delorme bâtissaient pour Antoine Bohier l'hôtel abbatial de Saint-Ouen, Guillaume Le Roux, seigneur du Bourgtheroulde, et collègue de ce dernier à la Cour de l'Echiquier, faisait construire l'Hôtel du Bourgtheroulde. Les deux édifices se ressemblent beaucoup dans leur physionomie générale : mêmes façades ici et là, — sauf qu'au Bourgtheroulde les travées sont au nombre de deux au lieu de trois —, mêmes tours d'angle polygonales pour l'escalier à vis desservant les étages; mêmes tourelles en encorbellement à l'angle opposé; mêmes ordonnance architecturale et conception décorative : des pilastres à pinacles superposés formant encadrement d'ouvertures et séparation de travées dans les façades et de faces dans les tours; même disposition particulière des lucarnes faisant encoche profonde

(1) Ch. DE BEAUREPAIRE : *Les architectes de Rouen au commencement du XVIe siècle, Bulletin de la Société des amis des monuments rouennais*, année 1904, p. 130-131.

(2) Abbé BLANQUART : *Comptes des dépenses pour la construction du pavillon d'entrée du doyenné d'Evreux.*

(3) On lit dans le procès-verbal de l'entrée à Rouen du roi Henri II, transcrit sur les registres de l'Hôtel de Ville, octobre 1550, cette réflexion piquante : « Les échevins, avec grande instance et « prières, mandèrent donc de venir de loingtains pays souverains et excellentz maistres en leur art « consommez, quoiqu'il y en eut grand nombre de suffisantz et très experts en la ville. »

dans le mur de façade, au lieu de partir de la base du comble. Seules, les tours d'angle présentent une différence d'aspect : celle de l'Hôtel du Bourgtheroulde est parée de bas-reliefs à ses deux étages, alors qu'à l'hôtel abbatial, la tour n'a d'autres ornements que les encadrements des baies et son couronnement de lucarnes d'une grande élégance. De tout cela, il semble qu'il y ait entre les deux édifices une certaine parenté d'origine, ou tout au moins que les deux propriétaires se soient piqués d'une émulation de bon goût, de luxe et d'amour-propre.

Au premier étage de l'Hôtel du Bourgtheroulde, les parois des travées sont entièrement remplies par deux compositions de caractère idyllique et champêtre. La première représente les travaux et les plaisirs rustiques de l'été : la fenaison, la natation, etc.; la seconde, ceux de l'automne : la chasse, la pêche, etc. On admire leur disposition ornementale ingénieuse formant aux fenêtres un encadrement fort pittoresque. Au second étage, les bas-reliefs n'occupent que le soubassement des fenêtres. Ce sont des scènes galantes, à personnages de paysans, de bergers et de bergères, accompagnées de légendes qui en indiquent le thème :

Berger à sa bergère
Promptement se ingère.
Passe temps légers
Nous valent argent.
S'ilz ne sont d'argent
Ilz sont de bergers.
Nous sommes des fins
Aspirant à fins.

Au cours des siècles, l'Hôtel du Bourgtheroulde a subi des modifications qui l'ont altéré profondément. Les ouvertures, au rez-de-chaussée et au premier étage, ont perdu leurs encadrements très ornés; le comble a été abaissé; et la tour d'angle a été décapitée, sans doute aucun, de ses lucarnes. En 1824, à la suite d'un procès intenté par la Ville de Rouen au propriétaire de l'immeuble, la tourelle en encorbellement sur la rue du Panneret, qui menaçait ruine, a été démolie. Heureusement on peut se rendre compte par d'anciennes gravures de ce qu'était l'œuvre primitive : un pur bijou d'Architecture normande.

L'Hôtel du Bourgtheroulde, création probable de Rouland Le Roux.

Qui fit les plans et dirigea la construction de l'Hôtel du Bourgtheroulde ? Cette question a fort préoccupé les érudits sans qu'ils aient pu la résoudre, en l'absence de tout document et même de toute tradition. Rouland Le Roux n'en serait-il point l'auteur ? Cette hypothèse ne pourrait-elle se justifier par les considérations suivantes ? Le maître maçon rouennais était en relations avec Guillaume Le Roux. Ce fut celui-ci qui paya une grande partie de la dépense faite pour l'érection de la fontaine de Lisieux, création de Rouland Le Roux (1).

(1) Le Lieur, en son *Livre des Fontaines*, 1525, dit de la fontaine de Lisieux : « La plupart des « frais furent payés par noble homme Guillaume Le Roux, seigneur du Bourgtheroulde, conseiller du « roy en sa cour du Parlement à Rouen qui, comme vray et bon zélateur du bien public, paya de ses

Guillaume Le Roux avait fait construire un château à Boissey, non loin du Bourgtheroulde. Une des lucarnes du grand corps de logis contient, comme motif de décoration, la « roue », qui a été relevée à la fois au Palais de l'Echiquier et au grand portail central de la cathédrale, et qui est tenue, par de bons juges en la matière, pour les armes parlantes du maître d'œuvre (1), ce qui permettrait de supposer que Rouland Le Roux fut chargé de faire les plans de ce château. Au défaut du célèbre maçon, ne serait-ce point à l'un des auteurs de l'hôtel abbatial de Saint-Ouen que Guillaume Le Roux aurait demandé les plans de son logis ? Les analogies de dispositions architecturales que présentent les deux constructions autorisent à faire cette seconde hypothèse. Il semble bien que ces divers maîtres maçons peuvent être mis en cause dans cette question historique avec quelque vraisemblance.

La galerie de l'Hôtel du Bourgtheroulde.

Après la mort de Guillaume Le Roux, en 1520, l'Hôtel du Bourgtheroulde échut en héritage à son fils, prénommé également Guillaume, abbé d'Aumale et du Val-Richer. Le nouveau propriétaire l'agrandit d'une galerie en retour sur le côté gauche de la cour, et fit modifier la façade du corps de logis par l'apposition de nouveaux bas-reliefs, pour la mettre en harmonie de caractère avec cette annexe. La galerie servait pour les réceptions auxquelles ce religieux, à la tête de deux importantes et riches abbayes, était forcément astreint pendant son séjour à Rouen. Elle ne comprend qu'un vaste rez-de-chaussée, percé de six larges baies en arc surbaissé, que séparent des pilastres d'ordre corinthien, divisant le bâtiment en autant de travées, dont le mur plein porte un triple rang de panneaux recouverts de bas-reliefs. La décoration sculpturale de cette galerie a rendu l'édifice célèbre dans le monde entier ; c'est, en effet, une œuvre d'art unique et un monument historique d'un intérêt exceptionnel. Les panneaux qui servent d'allèges aux croisées forment une sorte de frise consacrée à la représentation de l'entrevue du Camp du Drap d'or, qui eut lieu, le 7 juin 1520, dans la plaine du Val-Doré, entre Guines et Ardres. Guillaume Le Roux, grand dignitaire de l'Eglise et haut personnage officiel, puisqu'il avait été un des négociateurs du Concordat de 1516, devait faire partie du cortège de François Ier, aux côtés du cardinal de Boissi, légat du Saint-Siège en France. Il aura voulu commémorer dans l'hôtel familial cet événement, pour faire perpétuellement honneur à sa maison du rôle qu'il y tint. Et c'était en outre pour l'abbé un moyen de faire habilement sa cour au roi, et de parvenir aux honneurs suprêmes qu'il pouvait ambitionner : un siège archiépiscopal et un chapeau de cardinal.

Les bas-reliefs du Camp du Drap d'or.

« propres deniers tous les ouvrages besoignant en ses cours et prêta à la ville la somme de douze à « quinze cents livres tournois ; lesquels furent rendus et remboursés. Plut à notre seigneur qu'il y eut « dans la dicte ville bon nombre de bons citoyens désirant ainsi subvenir aux nécessités de la ville « au cas offrant. »

(1) Communication faite par J.-B. Foucher à la Société des architectes de Rouen, le 27 juin 1903 : *Bulletin de la Société des amis des monuments rouennais*, année 1903, p. 150-152.

Si, en 1540, François Ier vint loger à l'Hôtel du Bourgtheroulde, cette attention flatteuse, survivant à celui qui l'avait eue, ne fut pas sans doute étrangère à la dérogation à la tradition qui faisait toujours recevoir les souverains à l'hôtel abbatial de Saint-Ouen (1).

Pour les sujets des bas-reliefs supérieurs d'après les fragments d'inscription : « Fama vincit.. », « Tempus vincit.. », et les morceaux de sculpture qui ont résisté aux injures des hommes et aux dégâts des intempéries, Guillaume Le Roux fit choix de quelques-uns des « Triomphes de Pétrarque ». Léon Palustre (2), pour expliquer ce choix, a imaginé une version originale : « Ces bas-reliefs, pense-t-il, furent commandés par l'abbé pour rappeler le souvenir des tapisseries de la suite des « Triomphes » qui, au Camp du Drap d'or ornaient la tente de François Ier (3); de même que, d'après Millin (4), il voulut, dans l'ordonnance de la porte extérieure de l'hôtel, rappeler l'une des entrées de la tente du roi d'Angleterre, « où, rapporte un chroniqueur, il y avoit deux « grands piliers dorés et sur chacun d'iceulx une image à l'antique, l'une « représentant Cupidon, dieu d'amour, et l'autre le dieu Bacchus qui jetoient « incessamment l'un du vin de Malvoisie et l'autre du vin Clairoit, lequel cheoit « en belles grandes tasses d'argent pour boire à qui vouloit ». En effet, dans les anciennes gravures représentant cette porte, qui a été démolie en 1858, et remplacée en 1897 par une nouvelle imitée de l'ancienne, on remarque la disposition particulière de sortes de contreforts latéraux contenant des niches destinées à recevoir des statues. La porte subit aussi, à l'intérieur, des modifications motivées par l'ornementation spéciale de la galerie. Au gable fleuronné de l'arc surbaissé, de caractère ogival, il fut ajouté deux pilastres couverts d'arabesques, qui portent deux médaillons encadrés d'une couronne, représentant l'un François Ier et l'autre Henri VIII, et qui se terminent par une colonnette candélabre que traverse un cartouche où est gravé le monogramme G. L. R., initiales du nom de Guillaume II Le Roux. Les deux pilastres sont reliés, à la hauteur du sommet et du gable, par un bandeau également couvert d'arabesques.

Sur la façade du corps d'hôtel, l'abbé fit placer sept bas-reliefs, ayant pour but évident de la mettre en harmonie de physionomie sculpturale avec la galerie. Ces bas-reliefs n'ont rien de commun, ni comme sujets, ni comme dimensions

(1) Dans la légende de la gravure représentant cet hôtel, édifié par Antoine Bohier, que contient l'ouvrage de Dom POMMERAYE : *Histoire de l'abbaye royale de Saint-Ouen,* on lit ces vers :

D'Amboise et de Boyer les riches bastimens
Servent à leur piété d'illustres monumens;
Rouen fut le beau lieu de leur magnificence,
L'un loge des Prélats, l'autre nos Roys de France.

(2) Léon PALUSTRE : *La Renaissance en France,* 10e livrais., p. 294-296.

(3) Exposition d'art rétrospectif au Trocadéro, en 1878, collection Leclanché.

(4) MILLIN : *Les antiquités nationales,* t. II.

Hotel du Bourgtheroulde, a Rouen

Galerie de l'hotel du Bourgtheroulde, a Rouen

Œuvre probable de Jehan de la Rue

et dispositions, ni comme technique, avec les bas-reliefs de la tourelle. Ils continuent, au contraire, d'une façon logique, tant au point de vue symbolique et historique qu'ornemental, ceux de la frise des « Triomphes » de la galerie. Dans l'un, on distingue un char traîné par des chevaux, sur lequel est assis un guerrier à longue barbe, la main gauche appuyée sur une longue épée; dans un autre, c'est une femme, tenant de la main droite un sceptre, de la main gauche faisant un signe de commandement, qui est assise auprès d'un vieillard, couronné de lierre, sur un char traîné par des lions ; et, dans le troisième, se voit un char traîné par des molosses, et escorté par des danseurs, sur lequel trône une figure féminine dont on ne peut préciser l'allure ni les attributs, à cause de son état de dégradation. Il est à remarquer, en outre, que les bas-reliefs de la travée de milieu et de la travée d'angle sont encadrés de pilastres à arabesques, semblables à ceux de la frise supérieure de la galerie. Les bas-reliefs du premier étage contiennent, l'un, — celui du milieu, — la salamandre classique sculptée en ronde-bosse au-dessus d'un paysage, et l'autre, — celui de l'allège de la croisée de droite, — le phénix qui est le symbole héraldique de la seconde femme de François Ier, Eléonore d'Autriche. Un troisième bas-relief, disparu, devait, certainement, faire pendant au deuxième dans l'allège de la croisée correspondante.

Jehan de la Rue, maître d'œuvre probable de la galerie.

A quel artiste le nouveau propriétaire de l'Hôtel du Bourgtheroulde s'adressa-t-il pour construire cette galerie et transformer le corps de logis ? On ne peut faire à ce propos qu'une hypothèse qui se rapporte à Jehan de la Rue (1), maître maçon rouennais. Dans le testament de l'abbé d'Aumale (2), se trouve ce paragraphe : « Item, je quitte à Jehan de la Rue, masson, demeurant à Rouen, « la somme de..... qu'il doibt pour obligacion et veuil que la dite « obligacion lui soit rendue quitte et cassé et toute aultre debte qu'il me pourroit « devoir. » Cet acte de générosité est le témoignage des relations intimes et cordiales qui existaient entre Guillaume Le Roux et Jehan de la Rue. La dette en question se rapporte-t-elle à des avances pour travaux commandés par le premier ou à un prêt fait pour quelque entreprise de maçonnerie nécessitant une importante mise de fonds ? On ne peut le savoir, car rien dans le texte n'indique ceci ou cela. Mais il convient d'en retenir le fait d'une amitié qui justifie la présomption que Jehan de la Rue fut le maître d'œuvre de la galerie de l'Hôtel du Bourgtheroulde.

Ce maître maçon rouennais avait une certaine renommée. Le Chapitre de la cathédrale, en 1541, lui demandait, ainsi qu'à Simon Vitecoq et à Robert Becquet, des plans et devis pour la réfection de la flèche, après l'incendie qui

(1) T. A. Prévost : *Une famille normande et la Renaissance en Haute Normandie, Evreux*, 1896.
(2) Archives de la Seine-Inférieure : Série G., n° 3435.

la détruisit cette année-là (1). Jehan de la Rue avait achevé le portail de Saint-Herbland du côté de la rue du Grand-Pont ; et, en 1531, en association avec Etienne Giffart, il prenait à l'entreprise la construction du grand degré du « Parloir aux bourgeois ». Dans les Comptes de la cathédrale, à propos d'une expertise du chœur, il est qualifié « masson tailleur d'images ». Ne serait-ce point à ce double titre qu'il fut chargé de construire un bâtiment où l'ornementation sculpturale tient une si grande place ? Et la critique acerbe que lui adressait Robert Becquet, pour son église de Saint-Martin de Rénelle, « moytié anticque « et moderne », n'indique-t-elle pas formellement qu'il fut un partisan décidé des idées artistiques nouvelles, dont la galerie de l'Hôtel du Bourgtheroulde est une des plus caractéristiques et plus brillantes expressions ?

(1) Les Registres des comptes de la cathédrale de Rouen ont conservé le procès-verbal de la visite des projets de ces trois maîtres faite, en 1542, par le Chapitre, et de la réplique violente faite par Robert Becquet aux critiques de ses deux concurrents : « Leur devis à eux, disait-il, est impertinent « et non recepvable, où il n'y avoit nulle proportion, ne beauté, ne forme d'ouvrier de bien besogner. « La flèche pourroit tomber en bref temps comme avoit fait l'église du Bourgtheroulde, les pilliers « de la Magdelaine, les pilliers de l'esglise Saint-Denys et la tour de pierre de Grainville la Tein- « turière que auroit faicte le dit Vitecoq, qui estoit tombée par terre depuis quinze jours ; et aussi la « dite tour seroit bigarrée comme l'église Saint-Martin que avoit faict le d. de la Rue, moytié « anticque et moderne, qui n'est correspondant l'un à l'autre. »

CHAPITRE TROISIÈME

LES MAITRES DU VEXIN

LES GRAPPIN — LES LE MERCIER

Le Vexin.

Des conditions géologiques exceptionnelles, — l'excellence du sol le plus fertile se combinant avec la perfection des matériaux de construction, la pierre calcaire d'un blanc doux aux yeux et d'un grain se prêtant aux plus fines ciselures, — qui viennent s'ajouter à une situation climatérique admirable, assurant à la vie rurale une aisance joyeuse par la variété des cultures et par la clémence des saisons, ont fait du Vexin une vraie terre d'élection pour l'architecture. Le pays marie harmonieusement la noble beauté de ses églises, et l'élégance pittoresque de ses maisons, dans ses coquettes villes et ses riants villages, aux majestueuses silhouettes de ses alignements de grands arbres sur les horizons, aux gracieuses sinuosités de ses cours d'eau serpentant lentement à travers ses vallées plantureuses, et aux courbes finement dessinées de ses coteaux couverts de vergers.

Les deux Ecoles d'architecture du Vexin.

Il s'y est créé, à la Renaissance, deux Ecoles d'architecture, qui se sont partagé par moitié la région : l'Ecole de Gisors, personnifiée en une famille de maçons, les Grappin, et l'Ecole de Pontoise, qui a pour maîtres les Le Mercier.

L'une et l'autre ont résumé synthétiquement leur esthétique et leur technique en deux grands édifices religieux : Saint-Gervais et Saint-Protais de Gisors, et Saint-Maclou de Pontoise.

Les fondateurs et les continuateurs de ces Ecoles furent des maçons-tailleurs de pierre, qui, certainement, ne quittèrent jamais les chantiers où, suivant les habitudes corporatives, ils s'étaient formés et qui n'allèrent pas en Italie étudier les monuments antiques. Particularité qui est une saisissante infirmation des légendes ultramontaines, ces maçons ont peut-être, plus encore que les architectes de leur temps, cherché ardemment, avec une admirable continuité d'efforts et de résultats, à appliquer méthodiquement, de leur mieux, les principes de l'Architecture classique, tout en maintenant leur originalité, caractérisée par une manière personnelle, puisqu'elle a servi à délimiter les domaines propres et la limite d'influence des maîtres gisorciens et des maîtres pontoisiens.

Saint-Gervais et Saint-Protais de Gisors.

L'église Saint-Gervais et Saint-Protais de Gisors fut reconstruite presque entièrement pendant le cours du XVIe siècle. Les travaux commencèrent en 1497, mais restèrent longtemps en suspens. Cependant, à l'avènement de François Ier, toutes les chapelles autour du chœur, le croisillon sud et le portail sud étaient évidemment achevés, sous les directions successives des maîtres d'œuvre Pierre Gosse et Robert Jumel, son beau-frère. Ce dernier élevait, de 1515 à 1521, le portail du nord. Tout cela est de style ogival.

Première mention de Robert Grappin dans les Comptes de la Fabrique.

Le portail du nord de l'église.

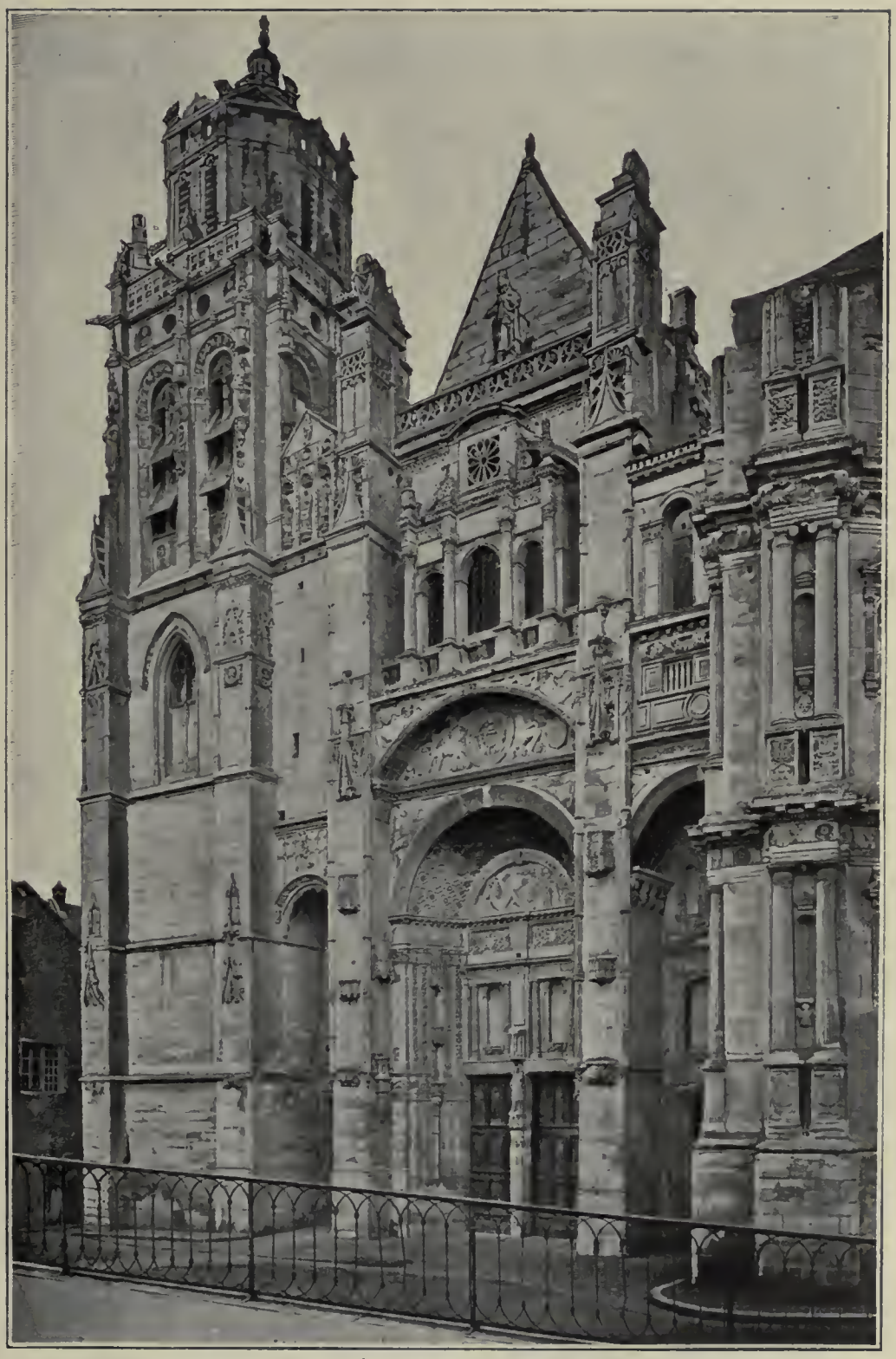
A la date de 1518, apparaît pour la première fois, dans les Comptes de la Fabrique (1), le nom de Robert Grappin. Le maçon y est dénommé « le petit maistre Robert ». Avec son varlet et ses trois aides, Nicolas Robin, Jehan et Jacquet, il travaille à la construction du portail du nord. Quelle était à cette date la situation exacte de l'artiste ? La qualification de « maistre », et la mention d'un varlet et d'aides semblent indiquer qu'il est à la tête d'un chantier ; par conséquent, il a une certaine situation indépendante et personnelle au point de vue de la direction des travaux. Ce portail du nord, dont on creusait les fondations dans les premiers mois de 1515, est dans le style ogival de la fin du XVe siècle. Robert Jumel en donna les plans et en dirigea la construction, en association avec son beau-frère, Pierre Gosse ; les documents officiels le dénomment : « maistre de l'œuvre de céans ».

Robert Grappin « maistre maçon de l'ouvrage ».

Robert Grappin « ymaginier ».

En 1520, Robert Jumel disparaît des Comptes, très probablement par suite de sa mort. A la date de 1521, on y trouve un payement fait à Robert Grappin, au titre de « maistre maçon de l'ouvrage de la dite église ». Il avait donc dû succéder directement à Robert Jumel, comme maître d'œuvre, sans cesser, d'ailleurs, de continuer à besogner de son métier « d'ymaginier ». En effet, les Comptes spécifient les travaux suivants :

(1) L. de Laborde : *Documents tirés des archives de Saint-Gervais et Saint-Protais de Gisors.* Annales archéologiques, t. IX.



Façade principale de l'Église Saint-Gervais et Saint-Protais, a Gisors

Œuvre de Robert Grappin

« 1521. Item a esté paié à maistre Robert Grappin, maistre maçon de « l'ouvrage de la dite église, sur et tant moings de la somme de vingt livres « tournois par marché à luy faict, pour faire toutes les imayges qui conviendra « faire au dernier et plus hault estaige du portail neuf, pour ce xiij liv. xs. »

Ces « imayges » sont les sept grandes figures qui remplissent encore aujourd'hui une galerie ou plutôt une série de niches placées au sommet du portail du nord.

Les Comptes de 1523 signalent encore d'autres paiements faits à « l'ymaginier » pour travaux de sculpture :

« 1523-79. A esté payé à maistre Robert Grappin et à Nicolle Jouette pour « leur peine et sallaire de avoir faiz et assis en la dite église deux benestiers qui « sont pour le présent aux deux portes de l'entrée de la dite église. »

« 1523-80. Plus a été paié à Robert Grappin pour par luy avoir faict xiiij « ymages du portail neuf pour ce xxxij liv. xis. »

D'après un extrait des Comptes de l'année 1523, Robert Grappin était payé cinq sous par jour comme maître d'œuvre. C'est le salaire que recevaient ses prédécesseurs Robert Jumel, Pierre Gosse, et Guillaume Le Maistre. Le maçon serviteur touche trois sous, et le manœuvre deux sous. Mais il convient de faire remarquer que Robert Grappin était en même temps entrepreneur, au témoignage des extraits de Comptes suivants :

« 1523-78. A maistre Robert Grappin pour ung cent et demy de pendants (1) « à xv sols le cent vaut la somme de... xxijs. vi d. Plus pour le taillaige « des dits pendants : vs. »

En l'année 1525, les Comptes signalent un fait fort intéressant : celui de la venue de deux maîtres maçons du dehors, appelés en consultation au sujet de la construction de la nef, dont les plans ont été demandés à Robert Grappin :

Consultation de deux maîtres maçons des Andelys et de Beauvais sur les plans de la nef.

« 1525-83. Afin de édiffier la nef de l'église a esté faict venir les maçons « et maistres de Andelys, Beauvais pour veoir la dite église et faire devis de la « forme de l'ediffice, jouxte le devis des dits maçons pour leur sallaire x liv. »

Il est fâcheux que le trésorier de l'église de Gisors n'ait pas cru devoir donner les noms de ces maîtres maçons, l'on connaitrait ainsi le maître d'œuvre de Sainte-Clotilde des Andelys ; mais on peut, pour Beauvais, suppléer à cette omission : c'était Martin Chambiges qui bâtissait à ce moment la façade méridionale de la cathédrale (2). Le fameux maître maçon avait depuis longtemps des relations avec la Fabrique de Saint-Gervais et Saint-Protais. En 1497, il s'était fait inscrire parmi les membres de la royale confrérie de l'Assomption avec le titre de « maistre masson de l'église de Saint-Pierre de Beauvais (3) ».

(1) Pendant : Petite pierre servant à la construction des voûtes.

(2) Marius VACHON : *Une famille parisienne d'architectes-maçons, les Chambiges*, Paris 1907.

(3) Abbé BLANQUART : *Un maître de l'œuvre de l'église de Magny-en-Vexin*, 1500-1521, dans les *Mémoires de la Société historique de Pontoise et du Vexin*, t. IX.

La construction de la tour septentrionale paraît être poursuivie parallèlement à la construction du portail du nord. Elle est achevée vers l'année 1536, puisque les Comptes de cette année-là font mention de payements faits à « l'ymaginier » Nicolas Coulle, pour les pièces de statuaire qui viennent d'être posées « en la tour de la dite église » :

« 1536-86. Il a esté paié à Nicoullas Coulle, ymaginier, douze ymages en « fassons d'apostres avecques l'ymage de Nostre-Seigneur posées en la tour de « la dite église, estant de viij à neuf piés de hauteur chacun ymage, au pris de « iij livres x sols la piesse valent la somme de lviij liv. xs. »

« 87. Item a esté paié au dit Nycoullas Coulle, pour avoir faict les sept « vertus, avecques sept autres ymages, sainct Gervès, sainct Protès, sainct « Anes, sainct Lu, sainct Jehan l'évangeliste, saint Jehan-Batiste, et autres « ymages mys et possés en la dite tour, pris faict avecques luy pour la somme « de : xxviij liv. »

« 88. Item a esté paié au dict Coulle pour avoir vaqué xviij jours pour « avoir faict et besonnié à la dite église pour avoir aydé à fère les medalles de la « dite tour au pris de v sols le jour vault iij liv. xs. »

Robert Grappin fait de l'architecture ogivale.

Il résulte des divers extraits de Comptes précités que Robert Grappin continue l'œuvre de ses prédécesseurs, conçue et exécutée en style ogival ; mais il l'assaisonne de quelques innovations personnelles dans le goût du jour. Robert Grappin était donc autant maçon qu' « ymaginier ». Où s'était-il formé au premier de ces métiers ? Appartenait-il à quelque famille de maçons gisorciens ? Les archives locales et régionales n'ont encore fourni aux érudits aucun renseignement à ce propos.

Entreprise de la construction de la nef.

Robert Grappin jette les bases de la nef, en commençant les travaux sur le côté occidental. De 1526 datent les deux superbes piliers hexagonaux de l'entrée, celui de Saint-Claude où sont représentés en bas-relief des gens des métiers de Gisors et la bénédiction d'un évêque donnée à deux hommes portant chacun un cierge, et sur lequel on lit cette inscription : « Je fus icy acis l'an 1526. Ria S. Claude » ; et le pilier aux dauphins et fleurs de lys, élevé en l'honneur de François Ier et du Dauphin de France. Les Comptes des années 1537, 1538 et 1539 signalent des achats considérables de pierres destinées aux murailles et aux voûtes de la nef. En 1540, les travaux sont assez avancés pour que les habitants fassent des dons importants en vue de « l'œuvre de la couverture de la nef durant la dite année ».

Rupture de la voûte de la nef en 1543.

En 1543, survient une catastrophe, dont les Comptes de cette année font mention en ces termes :

« 1543-104. Vray est, que après l'infortune de ventz advenue en la nef, le « jour de Nostre-Dame Conception dernier, fut donné et aulmosné par aulcun « des dits paroissiens quelques deniers pour aider à reffaire les démolitions

« advenues en la présente nef », réfection dont la somme totale s'éleva à vxv livres viii sous et vi deniers.

L'année suivante, la Fabrique passait un marché pour relever la nef. A cette date, Robert Grappin figure dans les Comptes avec le titre de « maistre de la massonnerye » ; c'est donc avec lui qu'on traita pour l'entreprise des travaux. Le jour de Pâques de l'année 1544, il était payé iii sous vi deniers « à maistre Pierre Adam, menuisier, pour avoir faict le pourtraict des piliers de la nef ». Les Comptes de 1546 contiennent la mention suivante :

« A maistre Robert Grappin, maistre maçon de la dicte église, pour chacun « jour ouvrable vij s. vi d. »

On trouve encore le nom du maître dans les Comptes de l'année 1547. Les travaux de réfection de la nef ne durèrent pas, en effet, moins de dix-sept ans. Les Comptes de 1560 en témoignent par la mention suivante :

« A Jehan Layne pour avoir dessemblé et abattu l'eschaffault des massons « estant dessoubz la nef de la dite église : xs. »

Le grand portail occidental.

Pendant ce temps, depuis l'année 1537, s'élevait le grand portail, sur la façade occidentale. Après avoir fait œuvre d'héritier de maîtres de l'architecture ogivale du xve siècle, Robert Grappin innove hardiment dans cette partie de l'édifice. Il crée notamment cette voûte si originale, aux caissons de pierre d'une robuste décoration, qui abrite le colossal Arbre de Jessé, que sculpta le maître imagier beauvaisien Pierre du Fresnoy, et dont les écoinçons portent des figures de très haute allure.

Robert Grappin fait de l'architecture nouvelle.

Entreprise de la construction de la tour du Rosaire.

En 1541, Robert Grappin commençait la construction de la tour occidentale, dite la tour du Rosaire, du nom de la chapelle érigée au rez-de-chaussée.

A Robert Grappin est due, sans doute aucun, la belle chapelle, en l'honneur de la Vierge, dont la construction fut commencée en 1497 et se continua jusqu'en 1523, superbe poème de pierre en l'honneur de la mère du Christ, où Pierre Desobeaux, l'illustre imagier rouennais, aidé par ses varlets et compagnons de la cathédrale, sculpta le célèbre « Trépassement de la Vierge », de 1509 à 1513 (1), et la décoration qui avait pour thème ingénieux et poétique : l' « Ave Maria », et les « Litanies ».

Travaux de Robert Grappin dans le Vexin.

Pendant qu'il travaillait à cette réfection de la nef qui ne dura pas moins de dix-sept années, et dont l'achèvement fut l'œuvre de son successeur, Robert Grappin faisait d'autres entreprises importantes : la continuation des travaux de Notre-Dame de Magny, commencés par Guillaume Le Maistre, un des collaborateurs de Jean Jumel à Gisors, et son beau-frère ; l'achèvement de l'église de Chaumont-en-Vexin ; la réédification de l'église de Saint-Gervais, près de Magny ; et la construction de l'église de Parnes. Ici et là, comme à

(1) Le groupe a subi, pendant la Révolution, les mutilations les plus abominables ; il n'en reste que des fragments.

l'église Saint-Gervais et Saint-Protais de Gisors, Robert Grappin fait œuvre d'architecture de transition dans la construction et dans l'achèvement des nefs.

Mort de Robert Grappin vers 1548.

Vers 1548, Robert Grappin vint à mourir, sans doute à un âge très avancé.

La question de la descendance de Robert Grappin.

La question de la descendance immédiate du vieux maître a donné lieu à plusieurs hypothèses, toutes controversables.. L. de Laborde a émis celle d'un fils unique de Robert, portant le prénom de Jehan, qui aurait eu un fils de même prénom. Léon Palustre (1) paraît s'y être rangé, tout en confondant parfois l'un et l'autre, dans l'étude de quelques édifices. Louis Régnier (2) croit que Robert eut deux fils, portant le même prénom ; l'aîné aurait vécu de 1510 environ à 1580 ; le cadet, né vers 1530, serait mort à la fin du règne de Henri IV. L'hypothèse d'un fils unique ne serait-elle pas plus vraisemblable, en considération de deux documents : 1° l'extrait des Comptes de la Fabrique, à la date de 1542, qui contient la mention précise de « Jehan Grappin, fils de maistre Robert », et 2° l'extrait des Comptes aux dates de 1574-1576, où le nom d'Etienne Grappin figure à côté de celui de son père, Jehan Grappin ? Comme Robert, Jehan aurait vécu très longtemps, travaillant de son double métier de maçon et d'« ymaginier », jusqu'à la fin de ses jours, pleins de labeur et d'œuvres.

Jehan Grappin.

Jehan Grappin « ymaginier » et maçon.

Jehan Grappin, comme Robert, était à la fois maître maçon et maître « ymaginier » : dénomination régionale du « tailleur de pierre ». Son nom apparaît pour la première fois, dans les Comptes de l'église Saint-Gervais et Saint-Protais, à la date de 1537. Ils le mentionnent parmi les ouvriers travaillant sur les chantiers. L'année suivante, un paragraphe le concerne particulièrement :

« 1538-97. Item a esté payé à Jehan Grappin, tailleur et ymaginier, pour « par luy avoir faict une Nostre-Dame, ung sainct Michel estant au grand « portail et plusieurs autres petites ymages et avoir menuysé plusieurs pierres, « estantes au dit grant portail, à luy payé, par pris faict avec luy, la somme de « XI liv. VIII. S. »

On retrouve le nom de Jehan Grappin en 1542, toujours comme « ymaginier » :

« 1542-103. A Jehan Grappin, fils de maistre Robert pour son sallaire « d'avoir faict et taillé les petites ymages estant à la voussure du portail. LXS. »

La part de collaboration de Jehan Grappin au portail occidental est ainsi nettement établie par ces documents : il y fut exclusivement sculpteur, chargé de l'ornementation.

Jehan Grappin « maistre masson » de Saint-Gervais et Saint-Protais.

On ne voit qu'à la date de 1558, soit seize ans après, le nom de Jehan Grappin réapparaître dans les Comptes de Saint-Gervais et Saint-Protais, mais avec la qualification « maistre masson de la dicte église ». Il n'avait point succédé directement à son père dans la direction des travaux de l'édifice.

(1) Léon PALUSTRE : *La Renaissance en France*, t. II, p. 17, 18 et 70.
(2) Louis RÉGNIER : *La Renaissance dans le Parisis et le Vexin*, p. 42.

Tour du Rosaire de l'Église Saint-Gervais et Saint-Protais, a Gisors

Œuvre de Robert Grappin

L'interrègne fut fait par Pierre de Montheroult, maître maçon à Gisors, qui porte, dans les Comptes, le titre de « maistre conducteur de l'œuvre de l'église ».

Travaux de Jehan Grappin dans le Vexin.

Pendant cette longue période de temps, Jehan Grappin aurait fait besogne de maître maçon dans la région du Vexin, notamment à Vétheuil, à Montjavoult, à Magny, et à Saint-Gervais.

La façade de l'église de Vétheuil.

En 1549, conte Léon Palustre, Louis de Silly, seigneur de la Roche-Guyon, épousait Anne de Laval, fille de Guy XII, comte de Laval et d'Anne de Montmorency. Deux ans après, les jeunes époux eurent un fils depuis longtemps espéré. En façon d'ex-voto, ils décidèrent de faire élever à leurs frais la face méridionale et de terminer la façade occidentale de l'église de Vétheuil. Ils s'adressèrent à Jehan Grappin. Les lettres L et A répétées plusieurs fois sur les trois arcs qui soutiennent le plafond d'un élégant portique sont les initiales de ces deux bienfaiteurs de l'église. Les chiffres de Henri II et de Catherine de Médicis sont placés en divers endroits de la porte méridionale. Louis Régnier pense, fort justement, qu'il convient de voir une œuvre du maître de Gisors dans toute la façade occidentale de l'église, qui, à l'opinion contraire de Léon Palustre, aurait été commencée par un autre architecte ignoré.

Le portail de l'église de Montjavoult.

« Le riche portail de l'église de Monjavoult, a écrit Léon Palustre, reproduit avec une telle fidélité certaines dispositions de la grosse tour méridionale de Gisors que le même architecte a seul pu ordonner l'une et l'autre construction. »

L'église de Magny.

On a lu plus haut que Robert Grappin avait été appelé à Magny, après la mort de Guillaume Le Maitre, le premier maître d'œuvre de l'église, survenue à la fin de l'année 1521. La mort de son père fit choisir Jehan Grappin pour continuer les travaux qui durèrent encore environ quinze ans, soit de 1548 à 1561, d'après les deux inscriptions chronologiques relevées, la première sur le portail, la seconde au plafond d'une chapelle. L'unité d'inspiration et d'exécution qui existe entre le portail et les chapelles donne à penser que toutes les parties de style Renaissance de l'église sont l'œuvre exclusive de ce maitre ; non seulement il en donna les plans et en dirigea les travaux, mais il y besoigna de ses mains d'habile et original « ymaginier ». Un savant historien d'art, Louis Courajod, n'hésitait pas à déclarer qu'en certains détails Magny rappelle l'Ecouen de Jean Bullant (1).

Le portail de l'église de Saint-Gervais.

Il y a tout lieu de supposer que, pendant la longue période de quinze années assignée à l'achèvement de l'église de Magny, il se produisit des chômages sur les chantiers, du fait probablement du manque d'argent; mais Jehan Grappin ne resta point inoccupé. En 1549-1550, la Fabrique de l'église de Saint-Gervais, — un village qui est à très courte distance de Magny, — en faisait reconstruire le

(1) L. Courajod : *Une œuvre inédite de Jean Bullant ou de son école;* l'Art, 11 juillet 1880.

portail, qui, suivant Léon Palustre, marque une évolution intéressante dans l'architecture de la Renaissance :

« Pour la première fois peut-être, dit-il, apparaît dans un monument fran-« çais l'ornement courant désigné sous le nom de postes et sa présence est la « preuve incontestable d'un mouvement de plus en plus prononcé vers l'Antiquité. « Quant aux grecques surmontées d'un rang d'oves sur chaque face de l'archi-« trave, aux admirables rinceaux de la frise, aux denticules de la corniche, « contentons-nous d'en recommander l'examen à quiconque, négligeant les « chemins battus, visitera un édifice bien digne à tous égards de figurer au « premier rang. » Le portail de Saint-Gervais est une œuvre incontestable de Jehan Grappin.

Le portail de l'église de Genainville.

Vers le même temps, les moines de Saint-Bruno, qui possédaient un couvent à Genainville, petit village d'un vallon situé au sud-ouest de Magny, ajoutaient à leur église, construite vers 1543, dans le style de transition, un portail. Les dispositions architecturales et décoratives dans le goût le plus nouveau de ce monument le font attribuer à Jehan Grappin. « Lui seul, déclare nettement « Louis Régnier, a pu ordonner cette double façade et ces entrées jumelles « flanquées de colonnes ioniques et composites, et disposer ces postes, malheu-« reusement grattées, qui décoraient la frise de la porte principale, aussi bien « que ces cercles entrelacés qui figurent à pareil endroit de l'étage supérieur. »

Autres travaux dans la région.

A l'opinion de cet érudit, les tours des églises de Chaumont, Chars et de Nucourt, le château d'Ambleville, dans la vallée de l'Aubette, à deux lieues de Magny, peuvent être mises aussi au compte de Jehan Grappin, en raison des analogies architecturales et décoratives que ces derniers édifices présentent entre eux et avec les églises de Vétheuil et de Saint-Gervais ; et l'influence directe des grands travaux de Gisors s'est fait sentir également à Sérifontaine, Parnes, Serans, et en bien d'autres endroits encore (1).

Les Comptes de la Fabrique de l'église Saint-Gervais et Saint-Protais pour l'exercice 1556-1557 relatent un accident qui se produisit à cette époque dans les travaux dirigés par Pierre de Montheroult. On y lit :

« 1556-1557. 121. Item par l'ordonnance des trésoriers a esté fait venir deux « maistres massons de la ville de Paris pour visiter l'œuvre de l'église, dont ils « ont fait leur rapport..... xxv liv. »

Accident à la tour du Rosaire.

La tour du Rosaire dut donner à ce moment de grandes inquiétudes par suite de tassements du sol sur lequel elle est bâtie. La consultation eut, sans doute aucun, pour but d'aviser aux moyens de prévenir une catastrophe. Dans les Comptes de l'année 1559, on relève le passage suivant qui se rapporte à des travaux de consolidation de la tour du Rosaire :

(1) L. Régnier : *Statistique monumentale du canton de Chaumont-en-Vexin*, 1891, p. 10; *La Renaissance française dans le Parisis et le Vexin*, p. 54-56.

« Pour xxxiii buches de chesne à faire les pillottis soubz le pillier attendant « de la grosse tour, pour la façon et guisage des dicts pillotis. xix s. iii d. »

Pierre de Montheroult fut-il jugé incapable de continuer à diriger les travaux, ou était-il mort, et la Fabrique fit-elle alors appel à Jehan Grappin pour le remplacer ? Ou, encore, renonça-t-on à poursuivre la construction de la tour du Rosaire sur les plans de Robert Grappin, et son fils reçut-il la mission d'en dresser de nouveaux ? Quoi qu'il en soit de ces diverses hypothèses, sur lesquelles il y a toutes raisons de revenir, on retrouve, en 1558, le nom de Jehan Grappin dans les Comptes de la Fabrique :

Retour de Jehan Grappin à Gisors.

« 1558-127. A maistre Jehan Grappin, maistre masson de la dicte église, « pour avoir vacqué à l'opération des œuvres d'icelle par ijc lxj jours à raison de x sols par jour vixx xl. xvs. »

Travaux à Saint-Gervais et Saint-Protais.

Le fils de Robert Grappin a donc succédé à Pierre de Montheroult, comme maître d'œuvre de l'église. On remarquera le salaire quotidien qu'il touche : le double de celui de son père et de celui de son prédécesseur. Ne faut-il point voir là une preuve de son autorité et de sa réputation ?

De 1560 à 1569, il se produisit probablement une suspension des travaux de l'église. Libre, Jehan Grappin retourne à Magny, achève les chapelles méridionales de la nef de l'église, et commence la vaste chapelle seigneuriale du transept que Pierre Le Mercier terminera en 1561. Il va aussi à Montjavoult et construit le portail méridional de l'église qui ressemble fort, en réduction, au portail du nord de Saint-Gervais et Saint-Protais.

Jehan Grappin retourne à Magny.

La construction du pupitre ou ambon formant la clôture du chœur de Saint-Gervais et Saint-Protais, qui dura trois ans, 1569-1572, ramène le maître maçon à Gisors. Plusieurs passages des Comptes se rapportent à cette entreprise :

L'ambon de Saint-Gervais et Saint-Protais.

« 1569-1570 — 167. A Jehan Grappin pour deux voyages par luy faicts à « Vernon pour choisir de la pierre à la carrière pour besongner au pipitre, luy « a esté baillé lxxxs. »

« 1570-1571 — 168. Les dits trésoriers ont payé à maistre Jehan Grappin, « maistre maçon, conducteur de l'œuvre d'icelle église, sur tant moings du « marché faict avec luy par messieurs les officiers de la ville et plusieurs bour- « geois pour le parachèvement de l'œuvre du pipitre de la dite église jouxte ses « quittances du xxvi juing et xvi sept. mil vc lxxj..... ijc xxi liv. xij s. »

« 1571-1572 — 175. Payé à maistre Jehan Grappin sur le marché et accord « qu'il a fait avec Messieurs les trésoriers pour la façon du pipitre suivant « l'ordonnance iiii c. liv. »

Jehan Grappin construisit vers ce temps le buffet d'orgues (1), auquel Dorival, qui faisait, vers 1629, la description versifiée de l'église, consacre de nombreux

Le buffet d'orgues œuvre de Jehan Grappin.

(1) Le buffet d'orgues fut restauré en 1649, et supprimé en 1772.

vers, desquels il convient de citer les suivants, pour les renseignements qu'ils contiennent sur cette œuvre, fort admirée :

« Le buffet qui soutient cette puissante charge
« Partout est enrichy, si spacieux et large
« Qu'en tous les temples saints esclairez au soleil
« En une beauté pareille on ne voit son pareil.

Après avoir dit qu'en haut du monument se voient les armes de France et des anges tenant une trompette, un soleil d'or, une étoile, une statue de la Vierge et les figures des

« Deux heureux patrons par compas escartez,

Dorival décrit ainsi le motif décoratif principal :

Deux colonnes portant l'ordre corinthien,
Et deux autres pilliers font l'assuré soutien
D'un pupitre remply d'autant belles figures
Que l'on en puisse voir, pour les hautes cambrures
Des cercles estoillez. — Icy diversement
Chacun pourtraict humain jouant d'un instrument
L'un bat un tambourin, l'autre sonne trompette
Pince un luth, touche fluste, anime une musette,
La cimballe annellée accorde en ce bel air;
L'autre d'un livre ouvert fait feinte de porter;
Mais sur tous un David et l'heureuse Cécille
Ensemble s'accordant et chantant entre milie
Assis égallement, marient leurs doux fredons
Aux refrains gracieux de leurs saintes chansons (1).

La chapelle de Gamaches.

Pendant l'exercice 1572-1573, Jehan Grappin construit la chapelle pour la fondation de laquelle Nicolas de Gamaches avait fait un legs. Il fut payé pour cette entreprise au « maistre maçon de l'œuvre » la somme de 323 livres et 15 sous.

Au cours des années 1574 et 1576, fut construite la vis de la tour. Pour ce travail Jehan Grappin reçut 246 livres. On voit figurer dans les Comptes, à côté de son nom, celui d'Etienne Grappin, son fils, auquel il est donné un salaire de trois sous par jour. Il touche 17 livres et 17 sous pour 119 jours de travail. A cette dernière date, les Comptes font mention d'un maître maçon du nom de Borgnet (ou Bocquel), qui paraît adjoint au maitre d'œuvre ou associé avec lui pour ce travail de la vis.

Deux ans après, apparaît un nouveau nom de maître maçon, Barbier, qui fait de l'entreprise à côté de Jehan Grappin. « Il fust arresté, lit-on dans un

(1) Manuscrit publié par Blanquart et Régnier.

« passage des Comptes de l'exercice 1578-1579, par l'advis des dits habitans « que l'on feroit ung pulpitre de pierre enrichy suyvant le pourtraict qui lors en « fust faict », pupitre destiné à supporter les orgues. Comme il avait été décidé que « l'embassement » du pupitre serait de pierre de Vernon, le maître d'œuvre fut envoyé au dit Vernon, « le jour de la Magdelaine » pour choisir « de la pierre commode » ; les trésoriers lui allouaient 30 sous pour sa peine et ses frais de voyage.

En 1580, Jehan Grappin passe avec maître Anthoine Le Sueur, « procureur commun au d. Gisors », par devant m^e Jehan Coings, notaire royal à Gisors et maître Jehan Bucquet, son adjoint, un marché (1) où il est qualifié « maistre architecteur et sculpteur », pour l'exécution d'un contretable de pierre de Vernon, de cinq pieds de large et trois de haut, dont il fit le « modelle et pourtraict » destiné à la chapelle Saint-Louis de la confrérie fondée par les gens de justice et officiers du bailliage ; le devis s'en élevait à 80 livres.

Le rétable de la chapelle Saint-Louis.

Le 27 février 1583, les trésoriers de l'église paient une somme de cent sous à Jehan Grappin pour un travail indéterminé.

Le nom du maître ne reparaîtra plus qu'une seule fois, et quinze ans après, en 1598, dans les Comptes de l'église :

« 1598-254. 16 mai, à Jehan Grappin maistre maçon et à Bocquet pour leur « peine et pierre qu'il a convenu pour racoustrer le pillier du pupitre 1 escu « LVIIJ S. »

Pourtant, en 1587, la Fabrique avait décidé de faire achever la tour du Rosaire ; elle chargeait de l'entreprise un maître maçon de Gisors, Adrien de Montheroult, le fils ou le frère peut-être de Pierre de Montheroult (2), qui avait succédé à Robert Grappin comme maître d'œuvre de l'église. Le 11 septembre 1588, Adrien de Montheroult touche soixante sous pour avoir « faict et dressé le devis de ce qu'il convient faire à la tour » ; et, le 11 février 1589, il conclut un marché pour l'exécution des travaux. D'après les Comptes de 1589 et 1591, on toise la « besongne » faite par Adrien de Montheroult. Mais les travaux sont tout à coup interrompus par ordre du gouverneur de la ville et du château de Gisors pour la Ligue, Christophe d'Alègre, sous le prétexte que « l'on pourroit élever du canon dessus d'où l'on battrait le château ». Et la tour est ainsi restée définitivement inachevée.

Reprise des travaux de la tour du Rosaire.

Adrien de Montheroult

La tour du Rosaire a été mise par les divers historiens de l'église de Gisors au compte de Jehan Grappin ; et cette œuvre superbe place ainsi ce maître maçon hors de pair. « La tour, a écrit Léon Palustre, fait le plus grand honneur

(1) BLANQUART : *Les métamorphoses d'un bas-relief*, Gisors, plaquette de 6 pages ; 1893.

(2) Adrien de Monthéroult, au mois de février 1591, donna en mariage sa fille Perette à un maître maçon de Dangu, Jehan Bessin, auquel on pourrait attribuer la chapelle fort remarquable par son architecture, que Guillaume de Montmorency-Thoré, fils cadet du célèbre connétable Anne de Montmorency, fit ajouter à l'église de ce village, pendant le règne de Henri III.

« à l'architecte qui tout en se montrant fidèle disciple de Vitruve n'a pas cessé « d'être original (1). » Louis Régnier n'hésite point, devant cette construction, à évoquer le nom de Jean Bullant, dont Jehan Grappin apparaît ici l'émule. « Dans l'entablement, traité avec un soin minutieux et une perfection accomplie, « Jehan Grappin, dit-il, a voulu sans doute nous donner en quelque sorte un « résumé de ses connaissances classiques. La frise, entre les triglyphes de « laquelle alternent des bucranes et des patères, montre la précaution d'obvier « à toute apparence de monotonie, de même qu'à la corniche mutules et « denticules sont réunis pour couronner dignement un tout aussi parfait. Et ce « qui frappe, à côté de cette quasi résurrection de l'antiquité, c'est une variété « qui égale, si même elle ne la dépasse, celle de Jean Bullant. »

Quel est le maître d'œuvre de la tour du Rosaire ?

La question de l'attribution précise de la tour du Rosaire semble pourtant assez difficile à résoudre. Cette partie de l'église est-elle l'œuvre de Robert Grappin ou celle de son fils ? La qualité la plus évidente de la construction est sa parfaite harmonie de proportions, et son unité architectonique. De sa base à sa partie supérieure, toute l'ordonnance et toute l'ornementation appartiennent à un plan unique, suivi scrupuleusement dans tous ses détails, malgré le long temps apporté à l'exécution des travaux, restés néanmoins inachevés. Ce n'est point là une particularité ; on en trouve de nombreux exemples dans des édifices plus importants encore, et plus fameux. Or, les Comptes de la Fabrique pour l'exercice 1541 fixent à cette date le commencement des travaux sous la direction de Robert Grappin ; et l'on vient de lire qu'en 1556, soit quinze ans après, la construction donnait des inquiétudes sur sa solidité assez en péril pour motiver une consultation de deux maîtres maçons parisiens. Si, à ce moment, on ne démolit point ce qui avait été déjà bâti, — et rien, dans les Comptes, ne le fait supposer, bien au contraire, — la tour serait donc l'œuvre de Robert Grappin.

Mais, d'autre part, en ce cas, l'exclusion de Jehan Grappin de la direction des travaux de construction de la tour élevée d'après les plans de son père, la nomination d'un maître d'œuvre étranger à la famille, Pierre de Montheroult, puis l'apparition dans les Comptes, en 1589 et 1591, d'un parent de celui-ci, peut-être son fils ou son frère, Adrien de Montheroult, chargé de l'entreprise de l'achèvement de la tour, alors que Jehan Grappin est encore vivant, paraissent des faits étranges et inexplicables, tant ils sont en contradiction avec les traditions, les mœurs corporatives et professionnelles, partout respectées et constamment en vigueur.

Attribution vraisemblable de la tour du Rosaire à Robert Grappin.

L'hypothèse la plus vraisemblable, la plus logique, la plus conforme aux documents, ne serait-elle pas que Robert Grappin, avant de mourir, put, lui-même, mener son œuvre jusqu'au point où elle fut arrêtée définitivement, en lui assurant ainsi cette unité et cette harmonie admirables, qui donnent la sensation, immédiate et intense, d'une création d'un seul jet ? Mais voudra-t-on

(1) Léon PALUSTRE : *La Renaissance en France*, t. II, p. 206.

admettre qu'un simple maître maçon-tailleur de pierre provincial ait devancé, d'autant d'années, Jean Bullant et Philibert de l'Orme dans l'application, hardie et en grand, des ordres classiques les plus majestueux ? Il le faut bien, cependant; car la tour du Rosaire de Saint-Gervais et Saint-Protais de Gisors n'est point l'unique exemple de cette application. L'Hôtel de Ville de Paris a sa façade achevée en grande partie depuis quelques années; Saint-Eustache est déjà commencé. Et ce sont là œuvres d'autres maîtres maçons-tailleurs de pierre !

La descendance de Jehan Grappin.

De son mariage avec Anne Doucet, Jehan Grappin eut deux fils : Etienne, dont le nom figure dans les Comptes de la Fabrique de Saint-Gervais et Saint-Protais, une seule fois; et Jehan II, qui suivit également la carrière paternelle de maçon.

On attribue à Jehan II Grappin l'église des Feuillants, de Paris, dont Henri IV posa la première pierre en 1600, et qui fut continuée de 1602 à 1605 par le gendre du maître, Achille Le Tellier, et terminée en 1624 par François Mansart, l'auteur du portail.

Jehan II Grappin épousa Jacqueline Lambert qui lui donna, en outre de la femme de Le Tellier, deux fils : Gervais et Jehan III, tous deux maîtres maçons; ce dernier mourut le 21 juillet 1621.

Les frères de Robert Grappin.

Robert Grappin avait deux frères, aux prénoms de Michel et Jacques, qui furent également des maîtres maçons. Ils travaillèrent, sous ses ordres, aux travaux de Saint-Gervais et Saint-Protais. Michel figure dans les Comptes de l'année 1547, et Jacques dans ceux des années 1548, 1552, 1553. Mais l'un et l'autre paraissent être restés ses subordonnés; ils n'acquirent point de notoriété.

La dynastie des Le Mercier.

La dynastie des Le Mercier (1), maîtres maçons et architectes, ne compte pas moins de huit membres, qui ont exercé le métier, sans interruption, pendant plus d'un siècle :

Pierre Le Mercier, né à Pontoise, à une date encore ignorée, maître d'œuvre de Saint-Maclou et de Notre-Dame, à Pontoise, qui commença, sur ses plans, la construction de Saint-Eustache, à Paris, et mourut le 21 mai 1570 (2);

Nicolas Le Mercier, fils de Pierre, né en 1541 et mort en 1637, successeur de son père à Saint-Maclou et à Notre-Dame, qui travailla beaucoup dans le Vexin ;

Denis Le Mercier, qui fut associé avec celui-ci pour divers travaux, et dont la filiation ne peut être établie ;

(1) Dans les documents et inscriptions lapidaires concernant les premiers membres de la famille, on écrit indifféremment : Mercier, Lemercier et Le Mercier.

(2) L'église Notre-Dame de Pontoise possède une pierre tombale, malheureusement mutilée, qui porte cette inscription :

« Cy gist le corps de honeste personne Pierre Mercier, en son vivant m^e masson de l'église de céans, « et trespassa le dimanche de la Trinité XXIe jour de may mil V^e LXX.

« Et Jehanne Fourmont, se femme, laquèle deceda le ... jour de ..... mil V^e... Pries Dieu pour « leurs ames. »

Christophe Le Mercier, maître maçon à Paris, dont le nom n'est connu que par un acte de vente à Baptiste du Cerceau, le 11 novembre 1584, d'une moitié de maison;

Jacques Le Mercier, fils de Nicolas, né à Pontoise vers 1585, le célèbre architecte du Val-de-Grâce, du château de Richelieu, etc., mort le 4 juin 1654;

François Le Mercier, dit le Jeune, frère de Jacques, architecte de Louis XIII, dont l'état civil ne peut être établi;

Charles David, qui épousa Anne Le Mercier, proche parente de Nicolas, travailla à Saint-Eustache et mourut le 4 décembre 1650, à l'âge de 98 ans (1).

Saint-Maclou de Pontoise.

Le fondateur de cette brillante dynastie, Pierre Le Mercier, a attaché son nom à la reconstruction de Saint-Maclou, de Pontoise, décidée à la fin du xve siècle.

Après avoir fait élever la façade et le clocher en style ogival flamboyant, dans la seconde moitié du xve siècle, entre 1450 et 1476 (2), la Fabrique se préoccupa, en 1525, d'agrandir l'édifice, qui se composait d'une nef unique, par la construction de deux galeries spacieuses et d'une rangée de chapelles latérales, et par la réfection de la muraille septentrionale de la nef (3). Le gros œuvre de cette partie du monument devait être terminé au plus tard vers 1540, d'après les renseignements fournis par un acte notarial du 11 août 1543, mentionnant l'existence d'une maison « où naguères auroit esté un appentilz servant de loge « aux maçons besongnans en la dicte église Sainct-Maclou », et par l'inscription placée sur un des vitraux de la chapelle de la Passion, portant la date de 1545 (4).

Les travées de la nef élevées à la Renaissance sont formées d'un arc en cintre surbaissé, garni d'un grand nombre de moulures et soutenu par des colonnes isolées. Chacune de ces colonnes est flanquée d'un pilastre qui reçoit les nervures et les arcs doubleaux des voûtes. Les chapiteaux des pilastres adossés aux travées du nord sont rehaussés de figures humaines et de bouquets de feuillages. Au-dessous de leur bague est une feuille d'acanthe placée au milieu d'un triangle. Les pilastres des travées du sud sont couronnés par des têtes d'anges, entourés de feuillages et par des chapiteaux composites. Le troisième pilier est orné d'un bas relief représentant la légende de saint Eustache.

Construction du bas côté nord.

Le bas côté nord se compose de deux galeries parallèles séparées par une file de cinq colonnes, aux chapiteaux et tailloirs d'une décoration aussi originale que gracieuse : figures d'hommes, d'enfants, de satyres, de chimères, têtes de

(1) En l'église Saint-Eustache se voyait autrefois cette épitaphe :

« Cy devant gist le corps d'honorable homme Charles David, vivant juré du roy ès œuvres de « maçonnerie, architecte et conducteur du batiment de l'église de céans, lequel, après avoir vécu avec « Anne Lemercier, sa femme, l'espace de cinquante trois ans, est décédé le 4e jour de décembre 1650, « agé de quatre vingt dix huit ans. »

(2) Eugène Lefèvre-Pontalis : *Monographie de l'église Saint-Maclou de Pontoise*, gr. in-4°, 1888.

(3) Louis Régnier : *Ibidem*, p. 22.

(4) E. Lefèvre-Pontalis : *Ibidem*, p. 19.

Portail sud de Saint-Maclou, a Pontoise

Œuvre de Pierre Le Mercier

chevaux, etc., entourées de feuilles et de feuillages. Dans ce bas côté s'insèrent cinq chapelles latérales d'une belle ordonnance architecturale, et ornées de clefs pendantes très richement ornées.

Construction du bas côté sud.

Le bas côté sud est une simple galerie flanquée de quatre chapelles latérales; les voûtes, séparées les unes des autres par des arcs doubleaux en cintre surbaissé, appuient leurs nervures croisées d'un côté sur les colonnes de la nef, de l'autre sur des pilastres d'ordre corinthien accompagnés de colonnes cannelées, et se font remarquer par des clefs de voûte d'une grande délicatesse d'ornementation.

L'œuvre de Pierre Le Mercier à Saint-Maclou.

Léon Palustre attribue à Pierre Le Mercier l'exécution de ces travaux, et motive cette attribution par le document suivant des archives de la Fabrique de Saint-Maclou :

« 25 septembre 1552. Marché passé devant Le Dru nottaire à Pontoise, « faict entre maitre Jean Hébart licencié es loix, Christophe Sauvoye, marguil- « liers et Jean du Saulx receveur de la fabrique de Sainct Maclou de cette ville « d'une part et Pierre Le Mercier maître maçon en pierre de taille demeurant « aux fauxbourg dudit Pontoise pour la construction du dosme sur la tour de « l'église, lequel sera de cinq toises de haut en pierre de Saint-Leu, moyennant « la somme de 525 livres tournois qui luy sera payée au fur et à mesure qu'il « besoignera ledit ouvrage (1). »

Ce marché paraît indiquer à l'érudit historien que Pierre Le Mercier devait être depuis longtemps maître d'œuvre et entrepreneur de Saint-Maclou : « Quel « autre que lui, dit-il, a pu élever les deux nefs septentrionales, dont le style se « retrouve dans les parties qui lui appartiennent sans contestation ? » Louis Régnier partage l'opinion de Léon Palustre. Mais elle a trouvé un adversaire dans l'auteur de la monographie de Saint-Maclou, qui objecte que, dans le cours de l'année 1541, le maître d'œuvre de Saint-Maclou était, non point Pierre Le Mercier, mais Jean Delamarre, qui prenait à l'entreprise, à cette date, d'importants travaux pour la consolidation de la partie supérieure de l'abside, et la restauration du clocher central démoli, en 1309, par un ouragan, lesquels travaux durèrent six ans. Louis Régnier réplique à cette objection en faisant remarquer qu'elle est un argument bien plutôt en faveur que contraire à la thèse de Léon Palustre, la partie de l'église restaurée par Jean Delamarre étant d'un style absolument différent de celui de la partie méridionale attribuée à Pierre Le Mercier.

Le maître pontoisien a fait là œuvre de grand artiste, à l'imagination féconde en ordonnances architecturales d'une rare beauté, et en inventions décoratives d'une originalité, d'une fantaisie et d'une élégance extraordinaires.

(1) Archives de la Fabrique de Saint-Maclou de Pontoise, liasse I, pièce n° 34 : Document publié par E. Lefèvre-Pontalis, *ibid.*, p. 152.

Nicolas Le Mercier. à Saint-Maclou.

Avant de mourir, Pierre Le Mercier, qui, sans doute aucun, était fort âgé, dut laisser à son fils Nicolas la tâche de terminer la construction nouvelle, car il n'a pu élever que les travées du nord de la nef; mais il aura en lui un successeur qui respectera filialement sa pensée artistique, et suivra avec fidélité ses plans. Seule, l'exécution, confiée à des tailleurs de pierre moins habiles, sera inférieure, et fera regretter que diverses circonstances aient fait différer de plus de vingt ans l'entreprise des travées du sud, sur lesquelles on lit les dates successives de 1566, 1570 et 1578.

La porte du croisillon sud.

On accède dans le bas côté sud par un petit portail qui, à l'opinion de l'auteur de la monographie de Saint-Maclou, doit avoir été élevé entre l'année 1578, date de la construction de la chapelle voisine, et l'année 1583, date de la dédicace de cette partie de l'église. Ce portail est formé par une arcade cintrée dont les claveaux sont ornés de deux figures d'anges tenant une couronne d'une main, et une palme de l'autre. Les piédroits sont ornés, chacun, de deux colonnes cannelées, à chapiteaux corinthiens, séparées par des niches à dais d'une grande élégance, et qui soutiennent une corniche ornée de feuillages et de moulures très délicates. De cette corniche s'élancent, encadrant une large fenêtre à archivolte cintrée, que décore une tête d'ange, quatre pilastres supportant une frise à bouquets de feuillages et une corniche à médaillons; et, à l'angle du mur, un large pilastre, couronné par un superbe chapiteau composite, délimite la belle ordonnance architecturale du portail sud, en continuant celle de la face méridionale.

Extérieurement, les deux bas côtés de Saint-Maclou présentent des dispositions architecturales et décoratives d'un grand caractère artistique. L'élévation du bas côté nord se compose d'une série de sept larges baies séparées par de grands pilastres faisant façon et rôle de contreforts, ornés, au milieu du fût, d'un bouquet de feuillages encadré d'un losange, et couronnés par des chapiteaux dont la corbeille est ceinte de figures humaines au milieu d'arabesques; des cartouches contiennent des emblèmes funéraires variés. La corniche est formée par des moulures très simples, mais d'un ferme profil. L'élévation du bas côté sud présente peu de différences, sinon l'adjonction au couronnement de la façade d'une frise gracieuse de palmettes et de fleurs, et d'une série pittoresque de gargouilles à corps de femme, de satyre ou de chimère, revêtu de feuillages.

Au chevet de ce bas côté s'ouvre la porte du croisillon sud, œuvre d'une rare élégance, terminée en 1566, date inscrite dans un cartouche près de l'angle du mur. Deux colonnes, au fût mi-partie nu et mi-partie orné de tiges de lierre, aux chapiteaux de feuilles d'acanthe, soutiennent une large frise à rinceaux s'enroulant autour de têtes d'enfants. L'archivolte, portée sur des pilastres d'ordre corinthien, a un décor délicat de rinceaux et de volutes; et le fond des écoinçons est un relief délicat de rameaux de chêne et de lauriers

entrelacés. Cette porte a subi une déplorable mutilation. La plate-forme qui le précède devait être surmontée d'un porche ouvert; la preuve en est les deux colonnes corinthiennes à fût couvert de feuillages, la base d'un groupe de colonnes sur l'angle du perron, et l'amorce d'une des arcades (1).

La porte du croisillon nord.

Au pied du croisillon nord, et donnant accès dans le bas côté nord, est une autre porte Renaissance, non moins belle que la précédente, dont la construction date de celle de la partie septentrionale de l'église, environ 1540. Deux pilastres, à légère saillie, ornés de fines arabesques, supportent une frise de rinceaux et de figurines. Au-dessus s'élève une sorte de fronton fleuronné, avec cartouche enrubanné, qu'accompagnent deux candélabres servant de piédestal à des statues. L'archivolte plein cintre, à caissons, appuyée sur des piédroits couverts d'arabesques, encadre deux vantaux, et un tympan de boiseries, où se voit un motif décoratif en haut-relief de deux figures d'apôtres insérées dans des édicules, et de deux anges. Des colonnes cannelées, dont les chapiteaux composites servent de bases à des niches à dais, encadrent majestueusement la porte et la fenêtre cintrée, à meneau et oculus, qui s'ouvre au-dessus.

Le dôme du clocher.

L'architecture de la Renaissance se montre encore, à Saint-Maclou, de brillante façon, dans le dôme du clocher, élevé en 1552, par Pierre Le Mercier, en forme de coupole à huit pans, reposant sur un soubassement ajouré de quatre baies plein cintre, et flanquée de quatre clochetons à colonnettes, que de légers arcs-boutants relient à un clocheton supérieur, dressé hardiment sur la coupole.

Pierre Le Mercier. à Saint-Eustache de Paris.

Avant d'entreprendre les travaux de Saint-Maclou de Pontoise, Pierre Le Mercier avait commencé, à Paris, la construction de l'église Saint-Eustache, un des édifices religieux les plus importants et les plus typiques de la Renaissance. Un mystère profond enveloppe encore l'origine de cette superbe création architecturale, ainsi que les circonstances qui firent du maçon pontoisien son maître d'œuvre, présumé en toute vraisemblance d'après les analogies frappantes d'ordonnances et d'ornements constatées entre les deux monuments par leurs historiens sérieux, et du fait de l'exécution des travaux, pendant la période la plus active, aux XVIe et XVIIe siècles, par un allié de la famille Le Mercier, Charles David, mari d'Anne Le Mercier, probablement une nièce de Nicolas.

On sait pertinemment que la cérémonie solennelle de la pose de la première pierre de Saint-Eustache eut lieu le 19 août 1532; mais c'est le seul renseignement historique qui nous soit parvenu de ce temps. Des inscriptions lapidaires placées çà et là dans l'église, sur des piliers et des pilastres : 1534, 1537, 1541, 1542, 1545 et 1578, permettent de suivre les phases successives de la construc-

(1) E. Lefèvre-Pontalis : *Ibidem*, p. 104.

tion, ses trois périodes d'activité et de chômage. Une première campagne dura quinze ans environ, de 1530 à 1545; les travaux furent repris de 1578 à 1580; et, après une interruption de quarante ans environ, on ouvrit de nouveaux chantiers en 1620, pour terminer enfin l'édifice, qui n'en est pas moins resté inachevé.

Saint-Eustache attribué faussement au Boccador.

La légende du panitalianisme artistique ne pouvait épargner Saint-Eustache. Au milieu du XIXe siècle, il en était fait honneur, pour la première fois (1), à Dominique de Cortonne, dit le Boccador, sur la simple observation que les travaux en commencèrent à peu près vers le même temps où ce deviseur de plans italien élevait la façade « gothique » de l'Hôtel de Ville de Paris, qui devait être démolie quelques années après, à la suite des protestations de la population parisienne. Comme l'a écrit avec éloquence Léon Palustre (2), « le « véritable architecte de Saint-Eustache, loin de venir d'au delà les monts, est « simplement descendu de la haute colline de Pontoise où les premiers « agrandissements de Saint-Maclou avaient été pour lui un éclatant succès ».

Analogies d'éléments architecturaux et décoratifs entre Saint-Eustache et Saint-Maclou.

Non seulement le hardi historien de la « Renaissance en France », mais l'érudit auteur de la monographie de Saint-Maclou ont établi, avec une grande sagacité, les répétitions nombreuses, dans les constructions nouvelles de l'église de Pontoise, d'éléments architecturaux et décoratifs créés à Saint-Eustache, qui donnent à cet édifice un caractère de si grande originalité. La chronologie des travaux, ici et là, semble également correspondre, avec une précision remarquable, aux intermittences d'activité et de chômage, signalés dans les deux monuments par les inscriptions lapidaires qui, heureusement, remplacent, pour esquisser leur histoire sommaire, les documents d'archives disparus :

Concordance chronologique des travaux de Saint-Eustache et de Saint-Maclou.

De 1525 à 1532, construction à Saint-Maclou, par Pierre Le Mercier, du bas côté nord, et de la porte du croisillon nord;

De 1532 à 1545, première campagne de maçonnerie et taille de pierre à Saint-Eustache : croisée et quatre premières travées du côté de l'orient, élevées par Pierre Le Mercier;

Nicolas Le Mercier. à Saint-Eustache.

De 1545 à 1578, pendant le chômage du chantier parisien, construction, à Saint-Maclou, par Pierre Le Mercier, du dôme du clocher, et par Nicolas, son fils, qui lui a succédé comme maître d'œuvre, du bas côté sud, de la petite porte de la façade, et de la porte du croisillon sud;

Charles David à Saint-Eustache.

A partir de 1578, après l'achèvement des travaux de Saint-Maclou, deuxième campagne à Saint-Eustache, sous la direction tout d'abord de Nicolas Le Mercier, puis de Charles David, son parent par alliance.

Saint-Eustache est, de toutes les églises de Paris, Notre-Dame exceptée, la plus haute et la plus vaste. L'édifice mesure 88m,48 de longueur sur 42m,74 de

(1) Victor Calliat et Leroux de Lincy : *Saint-Eustache de Paris*, in-folio, 1850.

(2) Léon Palustre : *La Renaissance en France*, 8e livraison, t. II, p. 129.

Eglise Saint-Eustache, a Paris

Œuvre de Pierre Le Mercier

largeur au transept. La grande voûte de la nef s'élève à 33m,45 de hauteur sous clef. Le plan de l'église est la croix latine, avec trois grands portails, deux collatéraux d'une largeur de six mètres, contenant dix chapelles, et un chevet en rond-point avec quinze chapelles, d'après le plan primitif. Les trois parties de l'élévation, chapelles, collatéraux, maîtresse voûte, s'étagent les unes au-dessus des autres, éclairées par quatre rangs d'ouvertures qui distribuent la lumière en abondance. Du portail occidental au transept, on compte cinq travées ; avant la construction de ce portail au XVIIIe siècle, il y en avait une de plus ; dans le chœur trois en longueur, et dans l'abside cinq en pourtour. Les arcs et les baies sont partout en plein cintre, excepté à l'abside où l'ogive règne dans les grands arcs du premier ordre et dans les fenêtres supérieures. Quarante-huit piliers libres et autant d'autres engagés dans les murs latéraux, tous polygonaux, et partagés dans leur hauteur en plusieurs étages de pilastres ou de colonnes de divers ordres, soutiennent la retombée des arcs des voûtes en plein cintre, sauf celles du fond du chœur où le rapprochement des points d'appui a fait adopter l'arc brisé. Dans la grande nef et dans les chapelles, à ces arcs viennent s'ajouter des arcs supplémentaires, liernes et tiercerons, qui fractionnent l'intrados de la voûte en compartiments nombreux de dispositions variées, et à l'intersection desquels se multiplient les clefs pendantes.

Extérieurement, l'allure de l'édifice n'est pas moins fière, ni moins imposante. Les portails du nord et du midi, au transept, se dressent majestueusement à une hauteur considérable, et présentent une ordonnance architecturale d'une rare richesse. Pour maintenir les voûtes si élevées, des points d'appui nombreux et robustes étaient nécessaires. Des contreforts puissants, revêtus de pilastres variés, se dressent de toutes parts sur les flancs de la construction ; les arcs-boutants s'entrecroisent sur les collatéraux pour s'épauler mutuellement, et forment aux points de jonction des bras de la croix les plus pittoresques enchevêtrements d'arceaux et de piles. D'anciennes gravures nous ont transmis des vues de la façade principale construite aux deux tiers sur le plan original de Pierre Le Mercier, au milieu du XVIIIe siècle, lorsqu'elle fut démolie, parce que « son goût barbare choquait les yeux », pour faire place à la lourde création de Mansart de Jouy et Moreau. Elle était en parfaite harmonie avec l'édifice tout entier de dispositions architecturales et décoratives. Quatre contreforts colossaux, divisés, aux divers étages, en autant d'ordres complets, partageaient cette façade en trois travées dans lesquelles s'ouvraient et s'ajouraient les portes, les fenêtres et les rosaces, et dont les deux de côtés devaient servir de bases à de hautes tours.

Dans son ensemble, Saint-Eustache est une église à l'ossature de type ogival, recouverte d'une parure Renaissance. Des grandes cathédrales du Moyen âge elle a la hardiesse et la majesté de construction ; des monuments civils du XVIe siècle, elle a la fantaisie, la grâce et l'élégance de l'ornementation sculpturale. Et l'on ne saurait en imaginer une plus luxuriante, plus délicate et plus

fine. Le portail méridional peut être mis en parallèle, semble-t-il, avec n'importe quelle partie de la façade de la Chartreuse de Pavie, le plus fameux parangon de ciselure de pierre en Italie, sans avoir à redouter la comparaison, à aucun point de vue.

En tout temps, sauf au moment de la démolition de la façade principale, l'œuvre superbe de Pierre Le Mercier a excité une admiration générale. « Ce « sera un des plus beaux bâtiments de l'Europe, écrivait le Père du Breul, en « 1612, dans son « Théâtre des antiquités de Paris », s'il peut être parfait « comme il a été commencé; car rien n'y manque pour ce qui est de la « perfection de l'architecture, soit pour le haut exhaussement, les fenêtres et « les ouvertures, et aussi l'enrichissement de diverses frises et moulures de « toutes sortes et façons. Toutefois, pour la grande dépense qu'il y conviendroit « faire, il est demeuré imparfait jusques à présent. »

Pierre Le Mercier maître d'œuvre présumé de l'ancienne église Notre-Dame de Pontoise.

L'épitaphe de Pierre Le Mercier, placée dans l'église Notre-Dame de Pontoise, et où il est écrit : « En son vivant mestre masson de l'église de céans », permet de supposer que le maître eut une certaine part dans la construction de cet édifice, aujourd'hui disparu, qui fut continué en son temps, et auquel on ajoutait, vers 1587, une ceinture de chapelles (1). Mais la destruction de la vieille église à la fin du XVIe siècle, et l'absence de tout document d'archives la concernant empêchent de donner à cette hypothèse un développement quelconque basé sur une critique sérieuse.

Autres œuvres probables de Pierre Le Mercier.

Pierre Le Mercier serait également l'auteur du porche de l'église de Champagne, édifié aux frais de la famille Villiers de l'Isle-Adam (2), et qui se fait remarquer par une ornementation assez originale, et d'une grâce charmante : angelots adossés aux frontons contournés, ou qui jouent pittoresquement dans les arceaux des dais ; bustes d'hommes saillant des frises ; chapiteaux dans le goût délicat des chapiteaux de Saint-Maclou de Pontoise.

Louis Régnier a émis l'hypothèse que le beau portail de l'église de l'Isle-Adam, depuis longtemps attribué à Jean Bullant, pour l'élégance et la richesse de sa décoration sculpturale —, voussures chargées de dais, de statuettes, de rinceaux, de branches de feuillages —, est bien plutôt une œuvre de Pierre Le Mercier, dont il rappelle la manière exhubérante, que du maître des portiques d'Ecouen. La date de la construction de ce portail, 1537, s'oppose, en effet, à l'attribution de la construction à Jean Bullant, qui n'avait guère à ce moment-là qu'une vingtaine d'années.

(1) TAILLEPIED : *Recueil des Antiquitez et Singularitez de la ville de Pontoise, ville ancienne du pays de Vequecin Francoys*, in-8°, 1587, Rouen, réédition en 1876 par François et Henri Le Charpentier.

(2) Abbé GRIMOT : *Inventaire de l'église de Champagne, Bulletin de la Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise*, 3e fascicule, 1883, p. 77.

Notre-Dame de Pontoise attribuée à Nicolas Le Mercier.

L'église Notre-Dame de Pontoise, qui, en 1599, a remplacé la vieille basilique détruite, « édifice peu remarquable, élevé à la hâte, et dont la tour présente quelque chose d'assez caractérisé pour servir de base à une attribution », serait une création de Nicolas Le Mercier, d'après Louis Régnier.

Œuvres de Nicolas Le Mercier dans le Vexin.

La production de ce maître paraît avoir été considérable dans la région de Pontoise. Louis Régnier, qui a fait, pour en dresser l'inventaire, une longue et profonde enquête sur place, communes par communes, lui attribue :

La tour carrée de l'église de Chars, « aux contreforts qui se terminent par « des pilastres composites aussi caractéristiques que les enroulements de la frise « supérieure » ;

Le porche d'entrée de l'église de Livilliers, « qui doit être à peu près « contemporain de la petite porte méridionale de Saint-Maclou » ;

A l'église de Cergy, le troisième étage du clocher couronné par une nouvelle flèche en pierre à clochetons, une partie des murs du latéral sud et la façade du porche au nord de la nef;

La nef et le porche de l'église de Marines;

Le porche de l'église d'Evecquemont, copie du porche de l'église de Marines;

L'église d'Epiais, « dont les chapiteaux composites répandus à profusion et « les entablements qui les surmontent rappelent la manière du fils de Pierre « Le Mercier », et dont la tour « est placée dans une situation identique à « celle de Chars et rappelle aussi les dispositions architectoniques » ;

Le chœur de l'église d'Ennery, « où l'architecte a copié si fidèlement ce « qu'il avait fait à Epiais, et dans la partie méridionale de Saint-Maclou de « Pontoise, qu'il ne saurait exister le moindre doute sur son nom ; comme à « Epiais, le sanctuaire est éclairé par deux étages de fenêtres, les transepts sont « terminés par une rose et deux fenêtres géminées, et autour du chœur appa- « raissent les bustes des Apôtres et des Evangélistes ; le chapiteau composite fait « encore presque tous les frais de la décoration ; les colonnes étagées qui se « dressent aux angles de quelques piliers représentent seules l'ordre ionique (1). »

Le collatéral de l'église de Génicourt ;

Le manoir de Launay, près de Nesle-la-Vallée, aujourd'hui démoli, « qui était de pur style Henri II et présentait beaucoup d'intérêt ».

(1) Le marché de construction, découvert par Seré-Depoin dans des archives notariales de Pontoise, et publié en appendice du volume : *La Renaissance dans le Vexin et dans une partie du Parisis* par Louis Régnier, confirme l'attribution du sagace érudit. On y lit : « Du XXIXe aoust 1578. Furent « présents (devant Levasseur et Moreau, notaires à Pontoise) Nicolas et Denis Les Merciers m^es mas- « sons tailleurs de pierres demourans en ceste ville de Ponhtoyze, d'une part, et Charles Tupin labou- « reur à Ennery, à présent marguiller de l'église et fabrique Saint-Aulbin dudit lieu, d'aultre part. « Lesquelles partyes ès dits noms mesmes les dits marguillers en la présence et par l'advis et delibe- « ration de messire Guillaume Poisson, prebstre curé dud. Ennery, Pierre Bonresche dit le Coq, Pierre « Deboissy, Charles Bouticourt, Jehan Daras et François Desmarets laboureurs demeur' audit lieu « recongnurent et confessèrent avoir faict et par ces présentes font entr'eux le marché de massonnage « tel qu'il s'ensuyt..... »

Le 25 novembre 1594, par acte passé devant Me Prévost, notaire à Pontoise, le gouverneur de cette ville, Charles d'Halaincourt, signait avec « Nicolas Le Mercier, masson, demeurant à la Foullerie », un marché pour la construction d'une citadelle au nord de Pontoise (1).

Quant à Denis Le Mercier, on ne sait encore de lui, documentairement, que sa participation aux travaux du chœur de l'église d'Ennery, en 1578, avec Nicolas, et d'Epiais, en 1621.

Jacques Le Mercier appartient au XVIIe siècle ; il n'en saurait être question ici. Tout ce qu'il convient de dire, c'est que la gloire de cette grande famille d'artistes s'accrut par lui d'un œuvre considérable et varié, qui apparaît comme la continuation, logique, de l'évolution architecturale de la Renaissance, dont Pierre Le Mercier fut un des plus brillants initiateurs.

Et, ainsi, on a toutes raisons de revendiquer pour les Le Mercier, une place dans l'histoire de l'Architecture nationale, à côté des Chambiges, des Grappin, des Françoys, des Sourdeau, des Le Breton, des Le Prestre, etc., qui constituent de véritables dynasties de maîtres d'œuvre, maçons-tailleurs de pierre, dont notre pays a tous droits de s'honorer infiniment, et d'autant plus que ni en Italie, ni en Allemagne, nulle part, on n'en saurait trouver de pareilles. La France en a eu le glorieux privilège.

(1) Henri Le Charpentier : *La Ligue à Pontoise et dans le Vexin français*, p. 225.

D'après une ancienne lithographie

INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE SAINT-EUSTACHE, A PARIS

Œuvre de Pierre Le Mercier

CHAPITRE QUATRIÈME

LES MAITRES CAENNAIS

HECTOR SOHIER — BLAISE ET ABEL LE PRESTRE

Au commencement du XVIIe siècle, un médecin, professeur du roi en l'Université de Caen, Jacques de Cahaignes, publiait en latin un livre consacré aux éloges des principaux citoyens de la ville (1). Il y a fait figurer trois architectes, Hector Sohier, Blaise et Abel Le Prestre, qui paraissent avoir été, à l'opinion de leurs contemporains, les maîtres de l'Ecole caennaise d'architecture à l'époque de la Renaissance. Voici ce que l'écrivain dit de ces artistes :

« Dans cette partie de l'église Saint-Pierre, que nous autres Français, « nous appelons cœur, ou pour mieux dire chœur, et dans les bas côtés, on « voit de superbes voûtes construites avec une grande perfection par Hector « Sohier. La perspective en est aussi étonnante qu'agréable. A l'entrée de « l'église, mise sous le vocable de Saint-Gilles, on voit un ouvrage artistement « travaillé, dû à Blaise Le Prestre ; les proportions en sont si bien conçues « qu'il est l'objet de l'admiration des gens de l'Art. De chaque côté de cette

(1) Jacobi Cahagnesi : *Elogiorum centuria prima*. Cadomi ex typographia a Jacobi Bassi, 1609. Traduction d'un curieux publiée en 1890.

« belle demeure que fit créer Nicolas Le Valois, en son vivant le plus notable « des habitants de la ville, à cause de l'immensité de ses richesses, on remarque « deux colonnes rehaussées d'ornements d'architecture ; leur style est celui « qui était alors en vogue en France ; au-dessus, on voit également un grand « cheval que monte un géant. Ce sujet est en pied, et ressort en haut-relief avec « beaucoup d'art. Au-dessous se profilent, avec une saillie d'un pouce seulement, « nombre de petits personnages. Les proportions de toutes les parties de cet « édifice sont si heureusement combinées et répondent si bien à la grandeur de « l'ensemble que les plus fins connaisseurs ne peuvent se lasser de l'admirer. « Je ne dois pas non plus passer sous silence le nouveau morceau d'architecture « qui décore la porte d'entrée de ma modeste demeure.

« D'après Rémy Rosel, architecte de Paris, c'est moins à la composition « des matériaux qu'à l'art avec lequel ils sont travaillés qu'elle doit sa « supériorité sur tout ce qui existe à Caen en ce genre. Cette façade d'ordre « dorique, bien symétriquement ordonnée, fut construite aux frais de mon « père, sous la direction d'Abel Le Prestre, fils de Blaise. Ce fut son dernier « ouvrage, car il mourut après l'avoir terminé ; mais les dernières œuvres des « plus grands artistes sont en général les meilleures.

« Cet éloge deviendrait trop long si j'entreprenais d'analyser séparément « tous les mérites artistiques de ces trois monuments. »

Hector Sohier.

Les documents d'archives découverts jusqu'ici sur Hector Sohier sont bien peu nombreux ; ils ne permettent guère de tenter même une simple esquisse de la biographie de cet architecte, qui, s'il avait été un artiste italien, remplirait de nombreuses pages dans le Vasari. Ils se bornent à trois extraits de la comptabilité de la Ville de Caen (1), et à une quittance mentionnée dans les Requêtes du tabellionnage de Rouen (2).

Hector Sohier « maistre des œuvres de la ville de Caen ».

« A Hector Sohier, maître masson en lad. ville de Caen, 4 l. t. à lui « ordonnées par les gouverneurs, par ordonnance du 21 février 1551, pour avoir « visité les tours de la ville pour savoir et entendre quelles réparations y « étaient requises et nécessaires, et de ce en avoir fait un devis.

« Au même, 50 l. t. pour l'avance qu'il lui a convenu de faire suivant le « marché à lui fait pour la réparation de la maison de la ville de Caen, et « pour deux frontypes par luy fournies pour asseoir sur les deux quadrants des « deux costez de la ville.

« Au même, 50 l. t., suivant ordonnance du 21 février 1551, pour avoir « fait et parfait sur le pont Saint-Pierre les œuvres et réparations par lui « entreprises.

(1) Armand Beinet : *Artistes des* XVI*e et* XVII*e siècles. Bulletin de la Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements,* année 1897, p. 125-126.

(2) Ch. de Beaurepaire : *Bulletin des Amis des monuments rouennais,* année 1904, p. 151.

« 10 octobre 1554, fut présent Hector Sohier, tailleur de pierre, demeurant « en la paroisse Saint-Pierre de Caen, confesse avoir reçu de Me André Rageau, « trésorier et receveur général des finances extraordinaires et parties casuelles, « par les mains de Mathurin Béjault, commis du trésorier, la somme de 200 s. « ordonnée être baillée audit Soyer sur la besogne par icelluy Soyer encom- « mencée à faire audit chasteau dudit Caen » (1).

Hector Sohier, d'après les textes ci-dessus, était donc maître des œuvres de maçonnerie à la fois de la ville de Caen et du roi pour le gouvernement de Normandie. Il occupait professionnellement, par conséquent, une situation des plus honorables (2).

L'œuvre d Hector Sohier.

Pendant longtemps, cet artiste a été tenu pour l'architecte de tous les édifices et hôtels de Caen, construits pendant la Renaissance. Une véritable légende s'était formée sur ce nom et sur cette figure, enveloppés d'un mystère profond, presque impénétrable. Par suite de l'absence de tout renseignement biographique sur ses deux autres confrères, en dehors de la notice sommaire de Jacques de Cahaignes, Hector Sohier paraissait avoir rempli, à Caen et dans la Basse-Normandie, le rôle attribué par les Toulousains, en Gascogne et à Toulouse, à Nicolas Bachelier : celui d'un génie colossal, dont l'œuvre immense dépasserait les forces et les limites d'âge humain. Aujourd'hui, la critique historique a ramené son œuvre à des proportions qui sont celles de la production connue du plus grand nombre des maîtres les plus célèbres : trois édifices, dont un de paternité certaine, et les deux autres d'attribution vraisemblable.

Le chevet de Saint-Pierre de Caen.

Hector Sohier est le maître d'œuvre du chevet de Saint-Pierre de Caen, l'une des plus belles et des plus originales créations de l'Art français, pendant la Renaissance, qui a suffi pour immortaliser son nom.

Un annaliste caennais, Charles de Bourgueville, sieur de Bras, a publié, au commencement du XVIIe siècle, quelques renseignements sur les origines de la construction de ce chevet :

« En l'an 1521, fut commencé ce beau et magnifique rompoinc et les « voûtes de l'église Saint-Pierre de Caen, où il s'entresuyvit grand travail d'en « asseoir les fondements sur pillotis dedans la rivière d'Oorne, à cause du flot « et du reflot de l'eau.

« Cedit rompoinct est fait d'un œuvre aussy artificiel et singulier que l'on « puisse voir, spécialement à l'endroit des plates-formes, carneaux et chapelles,

(1) Cette quittance, d'après Ch. DE BEAUREPAIRE, porte une signature bizarre : H. tors et trois S liés ensemble, le tout enfermé dans un carré.

(2) En 1307, un maître maçon du nom de Jehan Sohier travaille aux réparations de la salle des Chevaliers du château d'Aire en Flandre. J.-M. RICHARD : *Mahaut, comtesse d'Artois et de Bourgogne*, 1302-1323, p. 274.

« tant au dedans qu'au dehors de l'église, avec singulières hystoires et vistres « que les protestants cassèrent en 1562 (1). »

La date de 1530, qui se lit dans un cartouche placé au-dessous d'une fenêtre du chœur permet d'assigner l'année 1528 comme commencement des travaux de construction; et deux autres inscriptions, qui se voient sur la balustrade, en fixeraient la fin à l'année 1545. Quant à la date de 1521, donnée par l'annaliste caennais, elle doit se rapporter à la partie du chœur qui fut commencée en style ogival par un autre maître maçon, mort au cours des travaux, et que remplaça Hector Sohier.

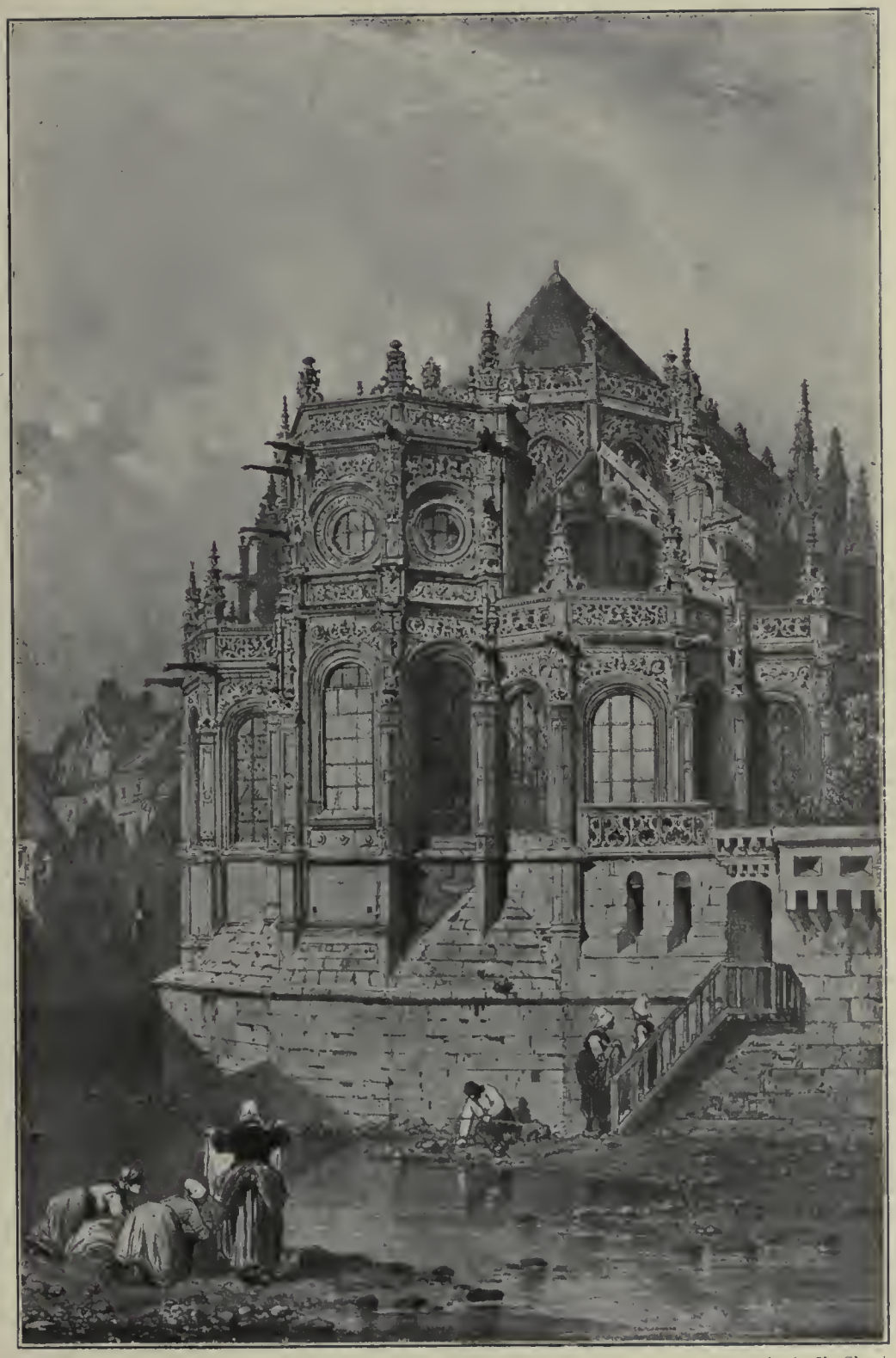
Le chœur se compose d'un pavillon hexagone, à deux parties superposées, et de quatre édicules, à trois pans, à une seule partie, rangés deux par deux de chaque côté du pavillon. Deux pilastres en aplomb, accompagnés, au bas, d'un contre pilastre que surmonte un candélabre et, en haut, de niches à statues, portent sur un bloc épais de parpain, qui plongeait dans le lit profond de l'Orne et formait, ainsi, à l'édifice une base imposante. Ces pilastres divisent chaque pan du pavillon, et encadrent son double rang de baies — au rez-de-chaussée, de larges fenêtres plein cintre, à l'étage des œils-de-bœuf —, et se terminent, sur la balustrade, par des pinacles. De la base au sommet, sur les piédestaux, les fûts et les chapiteaux des pilastres, dans les dais et les socles des niches, dans les écoinçons des fenêtres, dans les entourages des œils-de-bœuf, sur les frises qui séparent les deux parties de la construction, dans les balustrades et dans les pinacles, ce n'est qu'une broderie, évidée, ajourée, ou appliquée, d'arabesques, de rinceaux, de festons, de guirlandes, de rosaces, de médaillons, de grotesques et d'animaux fantastiques qu'ont ouvrée des tailleurs de pierre d'une féerique habileté. Le même décor, superbe, orne les façades des chapelles, qui se relient à la nef par des arcs-boutants et des contreforts, dans le même style élégant et fleuri (2).

L'intérieur du chœur.

A l'intérieur du pavillon central et des chapelles, l'ornementation n'est pas moins luxuriante. Les voûtes, à nervures rédentées, à pendentifs fleuronnés, à tympans et caissons couverts de médaillons où sont représentées des scènes et des figures mythologiques (Nessus enlevant Déjanire, Vulcain forgeant les armes d'Enée, Cérès, Jupiter, Hercule, etc.,), religieuses de l'Ancien Testament (Moïse, le roi David, etc.), s'harmonisent de richesse décorative avec les piliers

(1) *Les recherches et antiquitez de la province de Neustrie, à présent duché de Normandie, comme des villes remarquables d'icelle, mais plus spécialement de la ville et Université de Caen,* par Charles DE BOURGUEVILLE, sieur du lieu de Bras et de Bricourt, chez Jean de Feurre, 1588.

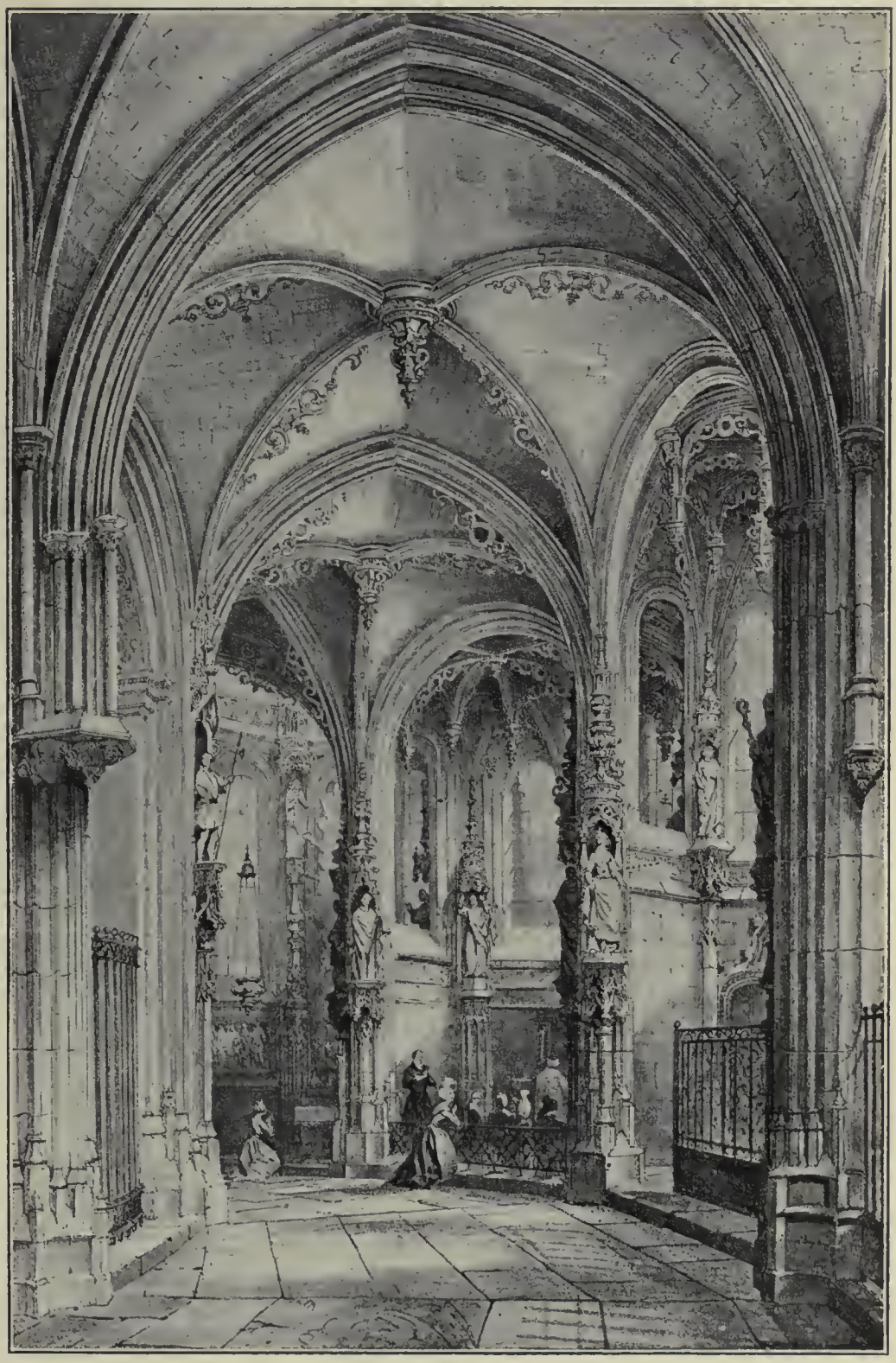
(2) Les travaux d'édilité exécutés, dans les dernières années du XIXe siècle, autour de l'église Saint-Pierre : la couverture du lit de l'Orne et l'établissement d'un boulevard ont singulièrement altéré la physionomie originelle, si pittoresque, de l'œuvre d'Hector Sohier. Le soubassement du chœur plongeait dans la rivière très profonde; l'édifice en était ainsi fort surélevé; et toute son ornementation fleurie recevait du contraste avec la nudité sévère de ce soubassement encore plus de richesse et de svelte élégance. Des lithographies de Ciceri et de Boys nous conservent heureusment l'image de ce qu'était autrefois le chœur de Saint-Pierre, tel que le grand architecte caennais l'avait bâti.



Dessin et lithographie de E. Ciceri

CHEVET DE SAINT-PIERRE, A CAEN

Œuvre d'Hector Sohier



Dessin et lithographie de Maussou

SAINT-PIERRE, A CAEN

Œuvre d'Hector Sohier

qui les soutiennent, et contre lesquels s'adossent tout un peuple de statues, de saints et de saintes insérés dans des niches aux dais rappelant par leurs silhouettes les candélabres et pinacles extérieurs, et aux soubassements de fines colonnettes, qui servent de piédroits à des fenestrages géminés et étresillonnés : piquant et gracieux mélange d'art ogival et d'art Renaissance, de paganisme, d'antiquité juive, et de religion chrétienne.

La création originale d'Hector Sohier peut être mise en parallèle avec les inventions les plus fameuses des architectes de la Renaissance italienne, même avec la Chartreuse de Pavie ; elle les égale en richesse d'ornements et les surpasse en beauté. Le chœur de Saint-Pierre de Caen est un pur chef-d'œuvre d'architecture et de sculpture.

L'église de Saint-Sauveur.

La partie Renaissance de Saint-Sauveur est attribuée à Hector Sohier, en raison de la ressemblance complète des fenêtres et des contreforts entre cette construction et le chœur de Saint-Pierre (1).

Cette attribution est d'autant plus vraisemblable que la construction présente la particularité d'avoir été commencée, au même temps, par un architecte inconnu, dans le style ogival, et continuée dans le style Renaissance, sans avoir pu être achevée, il est vrai.

Dans la rue Caponnière, l'on admirait autrefois un vieil hôtel de physionomie très pittoresque, dont les superbes lucarnes, actuellement conservées au musée de la Société archéologique, rappellent beaucoup le dessin et l'exécution de certaines parties du chœur de Saint-Pierre, et évoquent le nom d'Hector Sohier.

Les Le Prestre.

Les documents sur la famille de Blaise et Abel Le Prestre ne sont pas plus nombreux que ceux qui concernent Hector Sohier.

Ils se bornent à de simples mentions de noms relevés dans les Registres des Pasteurs de Caen (2).

(1) Gaston LAVALLEY : *La Normandie monumentale*, t. I, p. 60 : « Avec son clocher gothique et son abside Renaissance, Saint-Sauveur est en quelque sorte le sosie défiguré de Saint-Pierre. »

(2) Henri PRENTOUT : *Les Le Prestre, maçons caennais et les monuments de la Renaissance*, in-8°, Caen, 1906. « Le dimanche XXIIIe jour de juillet, au presche fait au Tripot à Blé par Monsieur Sylvestre, « ministre, ont été baptisez les enfants qui ensuyvent : le fils de Abel Le Prestre, maçon, et de « Catherine, sa femme, du Bourg L'Abesse, lequel a été présenté par noble homme Raoul Baillehache, « sieur de la Corderie, qui l'a nommé Daniel. »

« Le dimanche XXIIe jour de juillet ont esté baptisés 4 enfants, par Monsieur Sylvestre, ministre, « desquels enfants les noms ensuyvent : la fille de Richard Le Prestre, du mestier de maçon, et de « Guilemette, sa femme, du cartier de Vaugneux, laquelle a été présentée par Jeban Barton, dudist « métier de maçon, du cartier de Saint-Pierre, qui l'a nommée Marie et pour ce que ledit Richard, « père de ladite fille, n'a esté trouvé recepvable par le consistoire de l'église à faire les promesses « comme père, requisés en pareil cas, il a substitué en sa place Maistre Abel Le Prestre, son frère, « lequel a fait lesdites promesses. »

« Le vendredy 27e jour de septembre, M. V^c LXVII a esté baptisé par Monsieur Pinson, ministre, « au presche qu'il a fait au Tripot à Blé, le fils de Me Richard Le Prestre, du métier de carrieur, « du cartier de Vaucelles, qui l'a nommé Jean. » — Le merquedy V^e jour de mars (1567), la fille de « M. Abel Le Prestre et de Catherine, sa femme, du cartier de Vaugneux, était présentée par Robert « Vautyer de Froide Rue, qui l'a nommé Jeanne. »

De ces mentions il résulte deux faits : Blaise Le Prestre avait deux fils : Abel et Richard, qui suivirent la carrière paternelle; et, contrairement à ce qui avait été présumé jusqu'ici (1), Abel n'était point mort en 1539, mais vécut plus de trente ans encore, tout au moins jusqu'en 1567.

Quant à Blaise Le Prestre, on ne sait absolument rien de lui. La seule mention historique de son nom est celle des « Eloges » de Jacques de Cahaignes.

L'œuvre de Blaise Le Prestre.

Le Porche de Saint-Gilles.

On a lu, plus haut, que le médecin caennais fait honneur à Blaise Le Prestre du porche de Saint-Gilles, qu'il qualifie « d'œuvre artistiquement travaillé » et « d'objet de l'admiration des gens de l'art » (2). D'après les dispositions architecturales et décoratives de cette construction, on peut en fixer la date aux premières années du XVIe siècle. Il y a un pittoresque et ingénieux mélange d'art ogival touchant à son déclin, et d'art Renaissance à son aurore, dans l'arcature surbaissée à frise de feuillages, que surmonte une sorte de gable terminé en socle de statue, et dont les rampants portent des crochets de feuilles de choux, des oiseaux, des animaux, etc., et dans la galerie à jour, de décor rayonnant, que borde une bande d'oves classiques, du dessin le plus pur. Cette œuvre de Blaise Le Prestre offre une nouvelle preuve qu'il ne se produisit, à cette période de l'Architecture française, en Normandie, non plus qu'ailleurs, ni rupture violente, ni solution de continuité, et que, au contraire, ce furent les maçons, formés par les derniers maîtres du XVe siècle, qui opérèrent la transition entre les deux modes de construction, lentement, avec mesure et méthode, en toute simplicité, sans renier l'ancien comme une manifestation de décadence, et sans donner au nouveau l'expression d'une révolution excluant systématiquement tout ce qui pouvait rappeler le passé (3).

L'Hôtel d'Escoville.

A lire attentivement l'éloge des trois architectes caennais par Jacques de Cahaignes, l'attribution à Blaise Le Prestre de l'hôtel d'Escoville s'impose, à l'encontre d'hypothèses et de légendes sans aucun fondement, qui l'ont fait successivement considérer, tout d'abord, pour une œuvre d'artistes italiens (4), puis, pour une création d'Hector Sohier (5), et, ensuite, l'ont mis au compte d'un architecte caennais inconnu (6). La description de cet hôtel, dans le livre de Jacques de Cahaignes, vient immédiatement après la mention du porche de Saint-Gilles, ouvrage de Blaise Le Prestre, — y est-il dit textuellement —, et

(1) Léon PALUSTRE : *La Renaissance en France*, t. II, 9e livraison, p. 200.

(2) Il n'en reste plus que ce porche et la nef des XIIIe et XIVe siècles.

(3) Un écrivain du XVIIIe siècle, HUET, dans ses *Origines de la Ville de Caen*, 1708, commettait une singulière confusion à propos de l'auteur de ce porche. Il cite, comme son architecte, un prêtre du nom de Blaise.

(4) Abbé DE LA RUE : *Essais historiques sur la ville de Caen*, 2 vol. in-8°, 1820, t. I, p. 310.

(5) Raymond BORDEAUX : *Les anciennes maisons de Caen*, dans le *Bulletin monumental*, t. XII.

(6) Léon PALUSTRE : *Ibidem*.

avant celle de l'hôtel du père de l'écrivain, qu'il déclare avoir été fait par Abel Le Prestre. Hector Sohier, présenté comme l'architecte du chœur de Saint-Pierre, et nommé avant Blaise Le Prestre, ne saurait donc être logiquement l'auteur d'une construction mentionnée après une autre qui est formellement attribuée à ce dernier.

Nicolas Le Valois, marchand de Caen.

Nicolas Le Valois était un marchand de Caen, qui joignait à la pratique, fort habile, du commerce, la passion de l'alchimie et des études hermétiques (1). Sa fortune immense laissait supposer au populaire qu'il avait dû découvrir la fameuse pierre philosophale, permettant de convertir en or tous les métaux. Elle lui valut la bienveillance intéressée de François Ier, qui l'anoblit, au titre de seigneur d'Escoville. De Cahaignes, dans ses « Eloges », dit de lui : « Comme la « gloire s'acquiert de bien des façons, lui mit la sienne à construire de beaux « édifices, posséder de nombreuses seigneuries, avoir un grand état de « maison... Cet homme si opulent laissa en outre de grands biens et d'énormes « sommes d'argent, un mobilier somptueux (2). »

Nicolas Le Valois voulut avoir un hôtel en rapport avec sa nouvelle situation sociale, et dans lequel il pût recevoir et donner des fêtes. Blaise Le Prestre sut réaliser les désirs de son riche client en lui bâtissant un véritable petit palais, aussi élégant qu'original, dans le style nouveau. Le sieur Le Bras écrit à ce propos : « En 1557, l'on commençait ce plaisant et superbe bastiment « que faisoit construire Nicolas Le Valois, sieur d'Escoville, près le carrefour « Saint-Pierre. » Une inscription, gravée sur la façade méridionale de la cour, portant le millésime de 1555, infirme ce renseignement, et donne à penser que la date des premiers travaux remonte au moins à deux ou trois ans auparavant. Le pavillon nord avait été construit en 1540. Par conséquent, l'hôtel tout entier était achevé à cette date (3).

Description de l'Hôtel d'Escoville.

L'hôtel d'Escoville se compose de trois corps de logis. Celui qui est en façade sur la place, présentant une ordonnance architecturale de grandes colonnes d'ordre composite, a perdu, à la Révolution, son caractère imposant. Le haut-relief figurant le Cavalier de l'Apocalypse, qui ornait le tympan de la porte d'entrée, et avait fait, pendant deux siècles, dénommer populairement el bâtiment Hôtel du Grand Cheval, et les sculptures en bas-relief, furent détruits par la populace, comme étant des emblèmes de la féodalité et de la religion. Dans

(1) D'après le sieur Le Bras, Nicolas Le Valois composa un livre orné de figures hiéroglyphiques, ayant pour titre : *Hebdomas, hebdomadum cabalistarum, magorum, brahmanorum, antiquorumque omnium philosophorum mysteria continens.*

(2) Page 53.

(3) Le récit de la mort subite de son propriétaire, fait par le même chroniqueur, en contient la preuve : « Le vendredy, jour et feste des Roys, mil cinq cents quarante et un, Nicolas Le Valois... « ainsy qu'il devoit s'asseoir à table, à la salle du Pavillon de ce beau et superbe logis près le carrefour « Saint-Pierre, qu'il avait fait bastir l'an précédent, en mangeant un huître à l'escalle, luy âgé de « 47 ans, tomba mort subitement d'une apoplexie qui le suffoqua. »

la cour d'honneur, le corps de logis correspondant à celui de l'extérieur est d'une ordonnance architecturale assez étrange, qui semble résulter d'un remaniement de plans opéré au cours des travaux, pour convertir le rez-de-chaussée et l'étage en une immense galerie, éclairée par de hautes fenêtres. Les parois des entre croisées sont remplies par un somptueux décor de quatre colonnes d'ordre corinthien superposées, encadrant, en bas, une vaste niche, et, au-dessus, un trumeau portant les armoiries des d'Escoville, placées au-dessus d'un bas-relief. Dans le comble, très élevé, cette ordonnance d'un caractère magistral, se continue par une monumentale lucarne, composée de deux pilastres en aplomb sur les colonnes, entre lesquels s'ouvre une large baie en plein cintre et que surmonte la base carrée d'un épi de pierre.

De côté, en branche d'équerre, s'élève un pavillon à rez-de-chaussée et à un étage, percés chacun de trois ouvertures séparées par des colonnes et des pilastres et que surmontent un comble avec double lucarne, une lanterne à deux parties, et un lanternon sommant la cage de la vis ; le tout d'une silhouette fort plaisante. La cour est fermée, sur les deux autres faces, par deux corps de bâtiments, qui devaient être jadis les offices, les écuries et les communs.

L'ornementation de l'hôtel d'Escoville est d'une très grande richesse. On ne voit, partout, que colonnes et pilastres, frises, corniches et trumeaux, statues et bustes, hauts et bas-reliefs, écussons d'armoiries. Quant aux thèmes décoratifs, leur diversité témoigne de la fantaisie d'imagination de l'artiste et de son client.

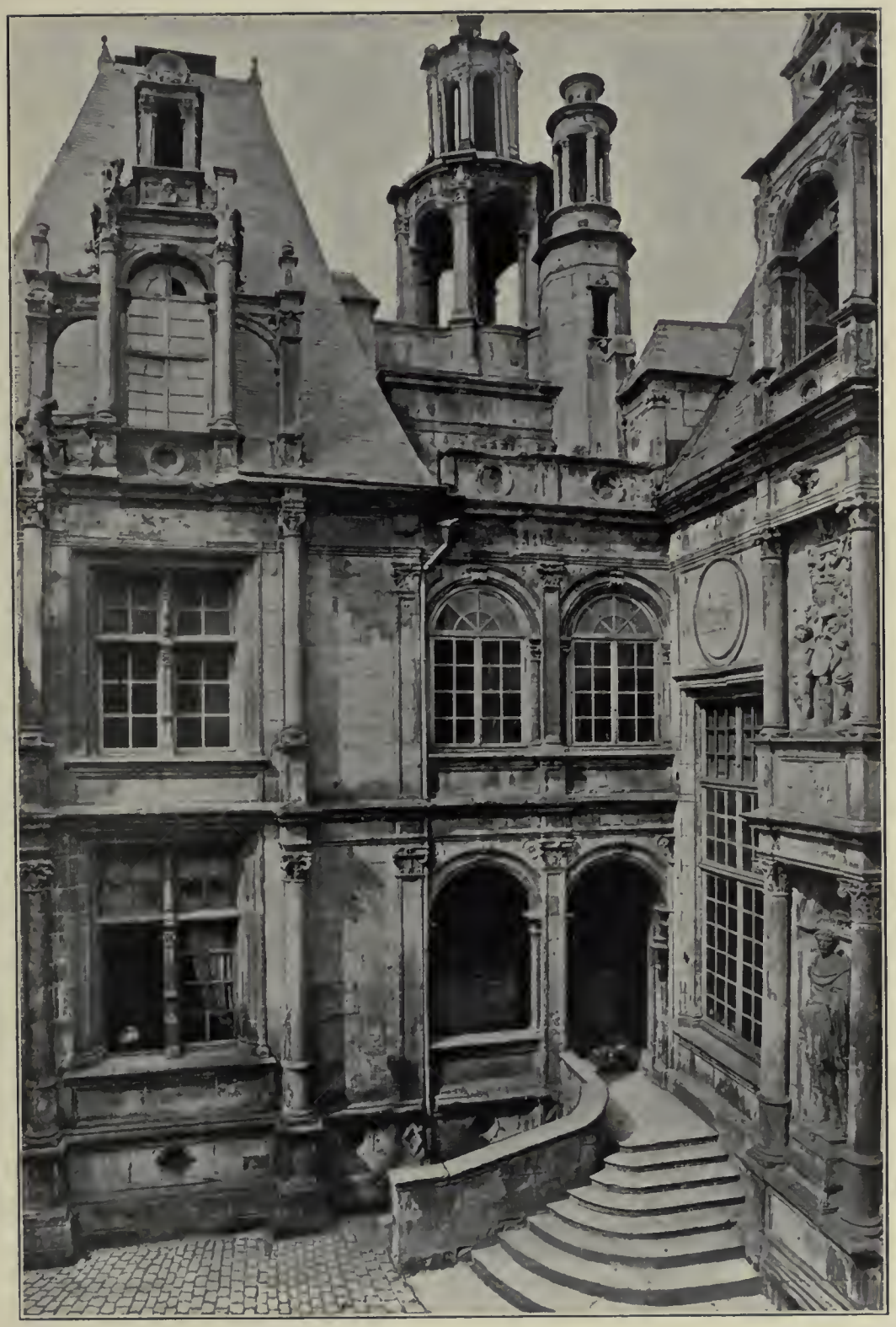
Nicolas Le Valois était un lettré autant qu'un savant. Il connaissait la Mythologie et l'Histoire sainte ; il avait lu le livre italien à la mode en France, en ce temps, le « Songe de Poliphile » ou « Hypnérotomachia » de Francisco Colonna (1), bréviaire d'amour, de galanterie et de philosophie sensuelle du XVIe siècle. Et, dans tout cela, il puisa abondamment les motifs du décor sculptural de son hôtel, avec inscriptions et devises latines, en vue de symboliser et glorifier, aux yeux de tous les visiteurs et passants, le travail, l'énergie, la volonté, l'audace, et l'amour conjugal, toutes vertus privées et publiques, familiales et sociales, qui avaient fait sa fortune, et lui valaient l'estime, la considération et le respect de ses concitoyens.

Plusieurs écrivains caennais, anciens, ont voulu y voir encore, et surtout, l'affirmation publique par Nicolas Le Valois de ses idées d'alchimiste et de philosophe hermétique :

« M. Le Valois, dit Vauquelin des Yveteaux, — qui poursuivit, lui aussi, la recherche de la pierre philosophale, — acheva le grand œuvre en la ville où les hiéroglyphes de la maison qu'il fit « bastir et que l'on voit encore vis-à-vis de la grande église de ce nom, font foy de sa science » (2).

(1) Edité en 1499, à Venise. Jean MARTIN publie en 1546 une traduction française de cet ouvrage. Il en fut imprimé pour Jacques Kerver, en la même année une autre édition in-folio.

(2) L'auteur anonyme des *Remarques sur la ville de Caen* ajoutait à la biographie du grand marchand caennais cette information très curieuse sur ce point et non moins précieuse pour l'histoire



Hotel d'Escoville, a Caen

Œuvre de Blaise Le Prestre

Et Blaise Le Prestre, architecte habile autant qu'ingénieux, ayant à la fois de l'esprit et du goût, sut réaliser pratiquement les idées de Nicolas Le Valois. Les personnages des grandes niches de la façade du corps de logis sur la cour sont : Judith tenant à la main la tête d'Holopherne, et David vainqueur de Goliath (1). Au-dessus, les bas-reliefs représentent Jupiter enlevant Europe, et Persée délivrant Andromède. Dans les frises des baies du pavillon et dans le fronton de la porte d'entrée, l'on voit figurer Hercule vainqueur de l'hydre de Lerne, Vulcain et ses forgerons, Apollon et Marsyas, illustrations des inscriptions latines :

Labor improbus omnia vincit.
Marsyas victus obtumescit (2).

Par la beauté de l'ordonnance architecturale, par la pureté des lignes et des profils, par l'harmonie des proportions, l'Hôtel d'Escoville est un chef-d'œuvre de l'architecture normande au temps de la Renaissance (3).

L'Hôtel de Mondrainville.

Peu de temps auparavant, de 1531 à 1534, un autre habitant de Caen, Etienne Duval, s'était fait bâtir un hôtel très élégant, mais de dimensions relativement restreintes, qu'on dénomme, aujourd'hui, la Monnaie, ou plutôt qui est un des trois corps de bâtiments auxquels on donne collectivement cette appellation.

Etienne Duval, marchand caennais.

Etienne Duval était un négociant en grains qui avait hérité de son père, exerçant le même commerce, une fortune considérable, qu'il augmenta encore par son intelligence des affaires et par son activité. Il avait le goût des grandes entreprises et y faisait preuve de qualités d'organisation supérieures ; c'est ainsi qu'il contribua personnellement à la levée du siège de Metz, en 1552, par la rapidité avec laquelle il sut approvisionner de grains et de farines la ville, malgré son investissement. Etienne Duval aimait les arts et les lettres : il fonda des prix de poésie aux Palinods.

de l'architecture en Basse-Normandie, pendant la Renaissance : « Les quatre terres que M. de Valois « avoit acquises, il les a bastie très magnifiquement. Chaque bastiment ne se feroit pas pour cinquante « mille écus. Dans l'un il y a une chapelle où tous les hiérogliphes de l'œuvre sont représentés. » Ces terres étaient Escoville, Fontaines, Mesnil Guillaume, et Manneville.

(1) Cette figuration sculpturale de Judith et Holopherne est très fréquente à la Renaissance ; on la retrouve dans des châteaux nombreux, sur tous les points du pays.

(2) Travail acharné vient à bout de tout.
Marsyas vaincu enfle et se vide comme une outre.

Les inscriptions de ce genre sont nombreuses en Normandie. Une des plus intéressantes est celle que Delaquérière avait relevée sur la façade d'une maison de Breteuil :

De pev à pev a grâd bien on parvient,
Qvad par labevr d'estre riche on affecte.
Avec espoir persevere côvient,
Car pierre à pierre est une maison faicte.

(3) Après avoir servi de siège à l'Académie de Caen, l'Hôtel d'Escoville fut cédé à la municipalité, en 1750, et devint l'Hôtel de Ville. Pendant la Révolution, il subit des mutilations qui dénaturèrent sa façade extérieure. Aujourd'hui, il est le siège de la Bourse, du Tribunal de Commerce et du Conseil des Prud'hommes.

Dans un livre de raison que rédigèrent Etienne Duval et son fils Nicolas, la construction de cet hôtel est notée avec la mention de l'année 1534 (1). En 1549, Henri II conférait à Etienne Duval le titre de sire de Mondrainville. Le marchand anobli décida de faire construire un corps de bâtiment qui contiendrait une grande salle des fêtes, et lui permettrait ainsi de recevoir. Cette construction fut élevée à l'extrémité du jardin de l'hôtel, en une forme de pavillon comprenant : 1° un vaste rez-de-chaussée, ajouré par trois arcades que séparent de très élégantes colonnes d'ordre composite, où se trouve une salle de près de 11 mètres de long sur 4^{m},60 de large ; 2° un étage à attique desservi par un escalier à vis inséré dans une tourelle quadrangulaire. Le fronton est orné de l'écusson des Duval de Mondrainville, et la frise laisse apparaître les lettres d'une inscription :

Description de son hôtel.

De svdore qvies et de mœrore volvptas.
Ne vitam silentia prætereant.
Qvid optes avt qvid fvgias (2).

Des bas-reliefs représentent les Cavaliers de l'Apocalypse.

Les diverses parties de l'Hôtel de Mondrainville présentent les plus grandes analogies de dispositions architecturales et décoratives avec l'Hôtel d'Escoville. Les mêmes allégories et inscriptions philosophiques se retrouvent ici et là, témoignant de la même préoccupation de symboliser la fortune des propriétaires, les vertus privées et sociales qui leur ont permis de l'acquérir. N'est-il pas vraisemblable, d'après tout cela, que Blaise Le Prestre fut le maître maçon, à la fois d'Etienne Duval et de Nicolas Le Valois?

Dans la rue des Capucins, est une maison de style Renaissance, dite : la « Maison à la tête de mort ». Elle porte sur la façade l'inscription suivante :

L'an MDXXXII, ceste fenêtre
Fut puys le bas jusques au hault
Faicte et assise par un prestre
Le trentième jour du moys d'ault.

Le jeu de mots de cette inscription ne doit-il pas être interprété dans le sens que la fenêtre fut construite par Blaise Le Prestre ? Sans doute aucun, en considération de la date de 1532. Le propriétaire en était très fier, et tenait à faire savoir à qui l'admirait qu'elle était l'œuvre du célèbre maître maçon.

L'Hôtel de Than.

Caen possède un fort bel hôtel Renaissance, très renommé : l'Hôtel de Than. Son premier propriétaire fut Thomas Morel, sieur de Torps, qui avait épousé

(1) Manuscrit de la Bibliothèque de Caen.

(2) Du labeur naît le repos; de la peine le plaisir.
Qu'ils ne passent pas leur vie dans le silence.
Que souhaiter, ou que fuire?

Delaquérière signale la façade d'une maison de la rue des Vergeaux, à Amiens, qui, en son temps, présentait des inscriptions de maximes latines analogues.

une sœur de Nicolas Le Valois. Le nom du maître maçon qui en donna les plans est resté ignoré jusqu'ici; mais, si l'on compare l'ordonnance architecturale et décorative de ses remarquables lucarnes avec des parties de l'ornementation de l'Hôtel d'Escoville, certaines analogies inspirent l'idée d'émettre une hypothèse d'attribution de ces lucarnes à Blaise Le Prestre. Les dauphins qui servent d'accotoirs au fronton de la porte d'entrée de l'Hôtel d'Escoville, sous le péristyle du pavillon de gauche, les têtes agencées dans les entablements des façades de la cour se voient à l'Hôtel de Than. Il semble bien que les lucarnes en question aient été ajoutées après coup au corps de bâtiment; elle ne correspondent point aux baies de la façade. Ne peut-on supposer, avec vraisemblance, que Thomas Morel ait demandé à l'architecte de l'Hôtel d'Escoville d'égayer par ces fantaisies architecturales charmantes la façade de sa demeure qui lui apparut sans doute un peu sévère, lorsqu'il eut vu le logis artistique construit pour son beau-frère ?

L'œuvre de Blaise Le Prestre comprend encore la partie Renaissance du château de Fontaine-Henry, les châteaux de Lasson et de Chanteloup, et probablement le manoir de Luc-sur-Mer.

Le château de Fontaine-Henry.

Vers 1535 (1), Jean d'Harcourt seigneur de Fontaine-Henry, décidait d'agrandir le manoir de sa famille. Contrairement à l'habitude générale, en cette circonstance, de démolir, sinon de transformer, les constructions anciennes, propriétaire et maître maçon les respectèrent religieusement; ils firent, en cela, preuve d'intelligence et de bon goût, car ces constructions, conservées et entretenues avec soin, sont d'une beauté et d'une originalité exceptionnelles. On prolongea le principal corps de logis en lui donnant, au delà d'un pavillon d'angle, une annexe de mêmes proportions. Puis, en retour, était élevé un bâtiment carré énorme, qui présente la particularité d'un toit incliné gigantesque, d'une hauteur égale à celle des murs de façade; et l'on ajourait de trois étages de croisées une vieille tour polygonale, qui se trouvait ainsi réunie au château. L'ordonnance architecturale et l'ornementation de ces divers corps de logis rappellent si fort celles des hôtels d'Escoville et de Mondrainville —, notamment la double lucarne du pavillon, les allèges des fenêtres, les pilastres superposés du rez-de-chaussée à la corniche, les médaillons et bustes de la façade, les figurines demi-corps paraissant sortir du mur, la tourelle d'angle en encorbellement, et à l'intérieur, sur le palier de l'escalier, une représentation sculpturale de Judith tenant à la main la tête d'Holopherne, — qu'il est impossible d'attribuer le nouveau château de Fontaine-Henry à un autre maître maçon que Blaise Le Prestre. De toute évidence, c'est l'artiste caennais qui en a donné les plans; et, lorsque Nicolas Le Valois le chargea de construire son logis du quartier Saint-Pierre, certainement l'œuvre exécutée pour Jean

(1) La lucarne du pavillon porte gravée sur un linteau la date de 1537.

d'Harcourt n'avait pas été étrangère à son choix d'un architecte ingénieux et habile; elle dut servir de type pour résumer ce qu'il attendait de lui.

Le château de Lasson.

Vers ce même temps, Jacques II Thézard, seigneur de Lasson, — un domaine distant de quelques lieues de Caen, — épousa, en secondes noces, Françoise d'Harcourt, fille du seigneur de Fontaine-Henry. Après son mariage, il se fit bâtir un château, dans le style nouveau à la mode, en remplacement du vieux manoir de ses ancêtres. Plusieurs parties de cet édifice font songer, par de nombreux points de ressemblance, aux bâtiments que Blaise Le Prestre avait élevés pour Jean d'Harcourt. N'est-il pas vraisemblable que Jacques II Thézard voulut donner à sa jeune femme, qui venait de quitter la résidence, pittoresque et riante, dans laquelle elle avait vécu jusque-là, le plaisir d'en retrouver à Lasson l'équivalent ? La tendresse conjugale et l'amour-propre d'un grand seigneur inspirèrent cette construction, et le génie du maître maçon en fit un bijou d'art. On lit, dans le couronnement de la façade de l'aile gauche, sur une frise, cette gracieuse inscription, en une langue composite quelque peu baroque :

Spero Lacon by assez perlen,

qui se peut traduire ainsi, semble-t-il : « Laçon, je l'espère, est assez une perle ». La qualification donnée par le mari amoureux à la réalisation de son rêve galant par Blaise Le Prestre est parfaitement justifiée : le château de Lasson est un chef-d'œuvre de goût, d'élégance et de fantaisie.

Le château de Chanteloup.

Un Montgommery, seigneur de Chanteloup, en Basse-Normandie, était allié aux d'Harcourt. L'idée lui vint, aussi, un jour, de transformer en un château moderne la vieille demeure, d'allure féodale, qu'un héritage avait transmise à sa famille dans les dernières années du xve siècle. A Chanteloup, les travaux furent moins importants qu'à Lasson ; on reconstruisit simplement les façades sur la cour. L'analogie frappante de dispositions architecturales entre ces façades et celles des châteaux de Fontaine-Henry et Lasson donne à croire que Blaise Le Prestre en fut le constructeur. Le maître maçon de Caen était évidemment entré en relations d'affaires avec ces trois familles par suite de leur alliance; et, dans ses travaux pour Montgommery, comme dans ceux pour Jacques II Thézard, il s'était inspiré systématiquement de ce qu'il avait tout d'abord fait pour Jean d'Harcourt, et qui plaisait à tous, au point que l'imitation et même la ressemblance en était demandée ou acceptée comme une condition essentielle des marchés de construction.

Le château de Luc-sur-Mer.

Il est encore, aux environs de Caen, à Luc-sur-Mer, un autre château de style Renaissance qui en raison de la ressemblance de sa physionomie avec celles de l'Hôtel d'Escoville et de l'Hôtel de Mondrainville, a été attribué constamment (1) à l'artiste qui a construit l'un et l'autre, avant même que son

(1) A. de Caumont : *Statistique monumentale du Calvados*, t. I, p. 396.
Emile Travers : *Normandie monumentale*, 1 vol., p. 171-172.

Chateau de Fontaine-Henri

Œuvre présumée de Blaise Le Prestre

identité ait pu être établie. Cette présomption aujourd'hui est une certitude. Blaise Le Prestre est incontestablement l'auteur de ce château que se fit bâtir un riche marchand de Caen, un Le Sens, rival, en puissance commerciale, et en goûts artistiques, de Nicolas Le Valois, d'Etienne Duval, et de Thomas Morel, et qui fut, comme eux, anobli par Henri II pour services financiers rendus au roi, à la province et à la ville.

Abel Le Prestre.

Quant à Abel Le Prestre, les « Eloges » de Jacques de Cahaignes lui attribuent formellement la façade de l'hôtel que le médecin fit bâtir dans la rue de Cathehoule, qualifiée par Bourgueville de Bras de « bellissime rue », et qui est aujourd'hui la rue de la Geôle. La date de la construction de cette façade peut être fixée entre 1560 et 1563. Cette présomption s'appuie sur les considérations qui suivent : En 1538, à l'époque où l'on pensait (1) qu'il l'avait commandée, Pierre de Cahaignes, d'après le Matrologe de la Faculté de Médecine (2), n'était qu'un simple étudiant. Le 3 septembre 1543, seulement, il passait sa thèse de docteur. Ce n'est donc qu'à partir de ce moment qu'il put exercer la médecine, et, comme il était d'une famille peu fortunée, ce n'est pas avant quelques années de profession qu'il put amasser l'argent nécessaire à l'acquisition et à l'embellissement de sa maison. En outre, on sait, aujourd'hui, par les registres du Tabellionnage de Caen (3), que Pierre de Cahaignes acheta, en 1548, d'un de ses parents, Pierre de Perières, escuyer, seigneur de Touschet, une maison neuve, qui faisait partie des propriétés que celui-ci possédait à Caen, et sise « au carrefourg de la paroisse Saint-Pierre, tant sur le dit carrefourg que aux rues de Cattehoulle et de la Grande rue ». C'est après avoir acheté cette maison que le médecin songea à en faire reconstruire la façade par Abel Le Prestre. A la trop courte description, faite par Jacques de Cahaignes, de l'hôtel paternel, on peut ajouter le complément de quelques détails caractéristiques : l'encadrement de la façade par des pilastres ornés de disques et de losanges ; l'ornementation composée de quatre médaillons renfermant alternativement une tête d'homme ou une tête de femme, qu'entoure une inscription en caractères romains tirée des « Triomphes » de Pétrarque :

L'Hôtel de Cahaignes.

Amor vincit amorem.
Pudicitia vincit amorem.
Fama vincit amorem (4).

Le décor du linteau de porte est formé de volutes au milieu desquelles on remarque un singe jouant avec un dauphin. Des lucarnes ajouraient le comble.

(1) Léon PALUSTRE : *Ibidem.*

(2) *Matrologium saluberrimæ ac cepiferæ medicorum facultatis :* manuscrit in-folio de la Bibliothèque de Caen, n° 66, 1°, 86.

(3) Archives du Calvados : Document découvert par Henri Prentout.

(4) Léon Palustre a supposé qu'il devait y avoir primitivement, à la place des deux fenêtres modernes, deux autres médaillons complétant la moralité :

« Tempus vincit famam. »
« Eternitas seu Divinitas omnia vincit. »

L'orgueil familial n'avait point fait exagérer par Jacques de Cahaignes le jugement porté sur l'œuvre d'Abel Le Prestre, qui, avant les mutilations qu'elle a subies, devait être d'une exquise élégance et d'une charmante originalité.

L'ornementation si particulière de l'Hôtel de Cahaignes, avant même qu'il ait été identifié exactement tant au point de vue de sa topographie (1) qu'à celui de sa date de construction (2), avait suggéré, il y a déjà longtemps, à Arcisse de Caumont, l'idée que son architecte ignoré était le même que celui qui avait construit le Manoir des gens d'armes, à l'extrémité du Faubourg-Saint-Gilles, sur la rive gauche de l'Orne (3). « Une maison de la Renaissance, « écrivait-il, offre quatre médaillons à figures identiques à d'autres du manoir « des gendarmes, ce qui semblerait annoncer qu'elle appartenait au même « propriétaire ou au moins qu'elle a été construite par les mêmes artistes. » Le nom de celui qui, au XVIe siècle, fit bâtir ce manoir est aujourd'hui connu : il s'appelait Girard de Nollent, seigneur de Saint-Contest. Le poète Vauquelin de la Fresnaye, qui, en 1574, était commissaire des vivres de l'armée où servait sous Matignon, le fils de Girard, Philippe de Nollent, sieur de Bombanuille, s'était lié d'amitié avec cet officier de mérite, et lui adressait un jour les vers suivants :

Le Manoir. des gens d'armes.

Me pourmenant par la belle prairie,
Je vois souvent cette gendarmerie,
Qui fait la garde en votre beau Calis ;
Où les soldats ne sont point défaillis,
Depuis le temps quand les Nollent donnèrent
Charge à ceux là qui le guet ordonnèrent (4).

Abel Le Prestre architecte de ce manoir.

L'état civil du Manoir des gens d'armes est ainsi établi avec précision en ce qui concerne son premier propriétaire. Quant à l'artiste qui le construisit, les présomptions, si judicieuses, d'Arcisse de Caumont, sont devenues une certitude depuis l'identification de l'Hôtel de Cahaignes : c'est Abel Le Prestre.

Description du manoir.

Le manoir de Girard de Nollent, dont la dénomination populaire vient des deux figures de gens d'armes placées sur la plate-forme d'une des tours, et qui semblent vouloir en défendre les approches contre les malfaiteurs, est une construction où la fantaisie et l'originalité dans l'architecture et la décoration ont été plus recherchées par le maître d'œuvre que la pureté et la beauté des proportions et des lignes, en considération, sans doute, de sa destination de pied-à-terre suburbain pour un habitant de la ville, désireux de passer quelques heures

(1) Ch. DE BEAUREPAIRE : *Notes sur deux maisons de la ville de Caen. Bulletin monumental*, t. XLVII, 1842.

(2) Henri PRENTOUT : *Ibidem.*

(3) Arcisse DE CAUMONT : *Statistique monumentale du Calvados*, t. II, p. 45.

(4) *Les diverses poésies de Jean Vauquelin, sieur de la Fresnaye*, publiées par E. Travers, 1869, t. I, p. 209.

d'après-midi, de temps à autre, par de belles journées d'hiver ou de printemps, dans le paysage riant de la plaine; car Girard de Nollent était propriétaire d'un château des Talbotières, qu'il avait fait reconstruire dans les premières années du règne de François Ier, et qui était son habituelle résidence d'été et d'automne. Le manoir se compose de deux tours d'inégales dimensions, terminées en terrasses, que relie une longue courtine crénelée, avec un chemin de ronde, le tout en façade du côté de la rivière. Les parois de la grosse tour sont ornées d'un grand cartouche aux armes des Nollent, qui accompagne une fenêtre à chambranle d'arabesques, fronton en coquille et meneau crucial, et de douze grands médaillons à figures d'homme et de femme alternant, et dont quelques-uns sont d'une fantaisie fort plaisante : trois têtes masculines sous le même bonnet; une femme embrassée par deux hommes, avec cette inscription galante :

C'est ma
noriche et amie.

Les créneaux de cette tour et de la courtine ont la même décoration de médaillons, au nombre de quinze. Il n'y a aucune différence de physionomie, de dimensions, d'exécution entre ces médaillons et ceux de l'Hôtel de Cahaignes; on retrouve ici et là la même exquise figure féminine de profil, personnifiant la Pudeur, d'après la légende :

Pudicitia vincit amorem.

Le même maître maçon en a donné les dessins et le même imagier les a sculptés. Ce maître maçon est Abel Le Prestre; on ignore encore le nom de l'imagier.

En terminant son Eloge d'Hector Sohier et des Le Prestre, Jacques de Cahaignes ajoute :

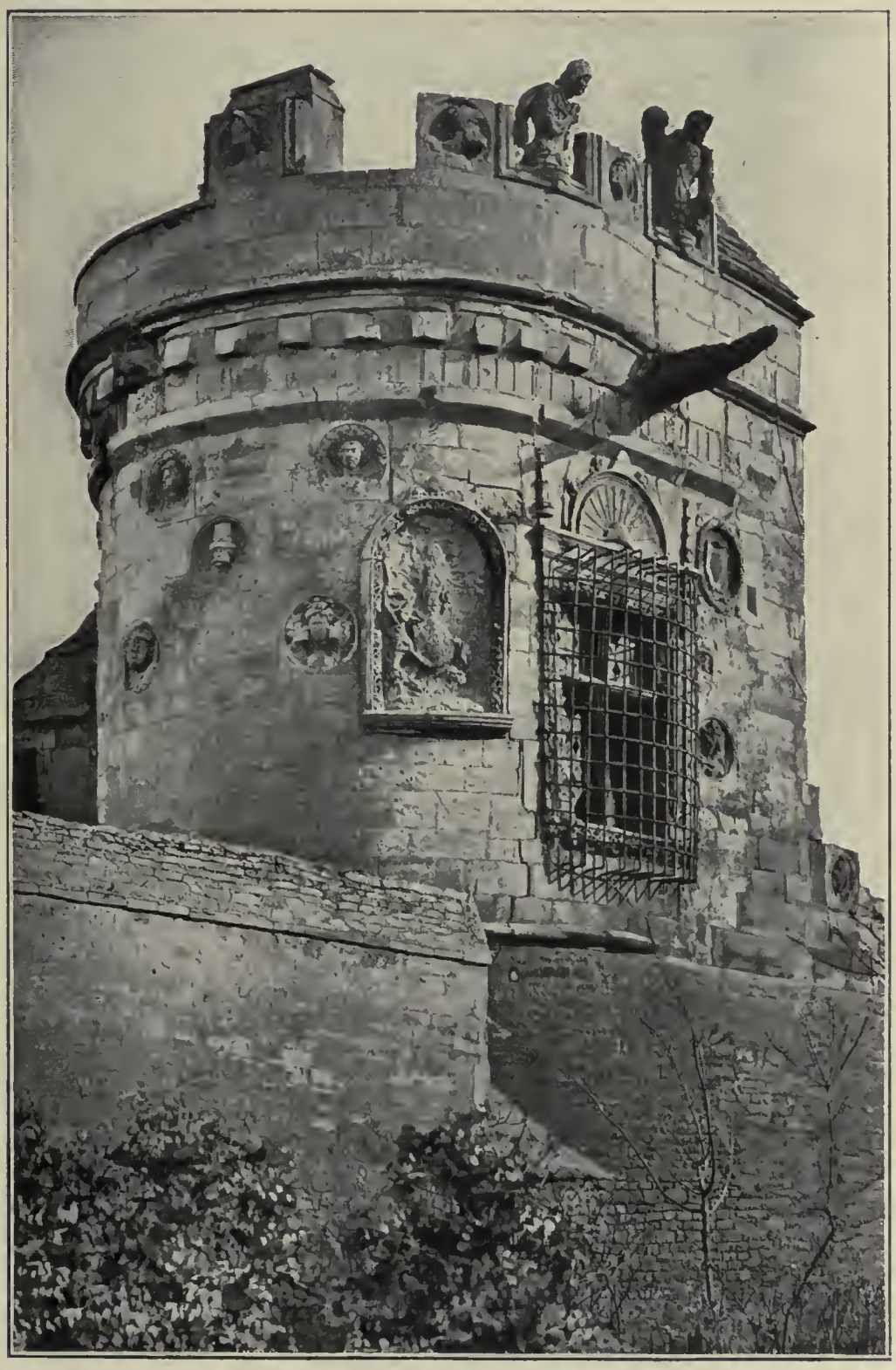
« Beaucoup d'autres chefs d'œuvre témoignent du génie de ces trois artistes; « la vétusté seule, qui finit par détruire tout ce qui sort de la main des hommes, « portera atteinte à leur perfection. On ne doit donc pas regarder avec mépris « les ouvrages modernes, comme si la nature eut répandu avec profusion tous « ses dons sur les anciens, sans rien réserver aux modernes; ou bien comme « si, fatiguée, épuisée, elle ne put maintenant rien produire de louable. « Cependant, par l'excellence de ses productions, notre siècle, aussi bien que « le précédent, soit dans les lettres, soit dans les arts mécaniques, pourquoi ne « prétendrait-il pas remporter la palme ? »

On peut conclure de ces lignes que, dans la ville de Caen même, ces trois maîtres maçons avaient construit beaucoup d'autres édifices publics et privés. Sans doute aucun, bon nombre d'hôtels et de logis, bâtis d'après leurs plans et sous leur direction, ont dû disparaître, au cours des siècles, par « vétusté », ou à la suite des transformations édilitaires d'une cité qui s'est constamment

agrandie ; et il est à craindre qu'en dehors des hôtels d'Escoville, de Mondrainville, de Cahaignes, de Than, il ne reste plus rien des créations d'Hector Sohier, de Blaise et Abel Le Prestre, si énergiquement défendues contre les critiques de quelques-uns de ses contemporains, par le professeur du roi en l'Université.

Robert Le Prestre et Jehan Baston.

La Maison des Templiers, rue Haute-Saint-Gilles, n'a, dans son architecture, ni dans son ornementation discrète, rien qui puisse la faire rattacher plus ou moins à l'œuvre d'un des maçons caennais connus. L'Hôtel ou Maison des Quatrans, dans la rue de la Geôle, avec sa tour octogone, qui porte la date de 1541, ne présente point non plus le caractère si particulier d'aucun des hôtels précités. Les Registres des Pasteurs de Caen nous ont fait connaître les noms de deux autres maçons de ce temps : Robert Le Prestre, frère d'Abel, et Jehan Baston. Peut-être sont-ils les constructeurs de ces hôtels anonymes de second ordre, de l'Hôtel Colomby de la rue des Cordeliers, de la partie Renaissance du Manoir du Pont-de-Creon, qui, pour n'être point des créations exceptionnelles, ne font pas moins honneur à l'Ecole caennaise d'architecture de la seconde partie du XVIe siècle ?



Manoir des Gens d'Armes, près de Caen

Œuvre d'Abel Le Prestre

CHAPITRE CINQUIÈME

LE MAÇON DU CHATEAU DU VERGER (ANJOU)

COLIN BYART

En un chapitre précédent, l'on a vu figurer parmi les architectes-conseils de Gaillon Colin Byart. Qui était ce maître maçon investi d'une si haute mission : la « vue » sur les travaux de grands artistes tels que Guillaume Senault, Pierre Fain et Pierre Delorme ?

Une autobiographie du maître.

Dans une sorte d'autobiographie, Colin Byart a esquissé lui-même un résumé de son œuvre, qui, par une singularité extraordinaire, nous est ainsi révélé dans quelques parties, mais sans aucune preuve documentaire, alors qu'un certain nombre de pièces d'archives, d'une parfaite authenticité, nous informent avec précision de l'exécution de plusieurs autres travaux assez importants auxquels l'artiste lui-même ne fait pas la moindre allusion. « Depuis son jeune « âge, aurait-il déclaré, dans une enquête ignorée, il a toujours esté meslé et « entremis du faict de massonnerie, et entr'autres a esté à conduire le « commencement du pont Notre-Dame de Paris. Depuis fust appelé par le

« seigneur de Guez, mareschal de France (le maréchal de Gié) pour veoir, faire « et visiter quelques œuvres du chasteau du Verger (en Anjou), et au chasteau « d'Amboyse, et depuis au chasteau de Bloys, qui sont choses somptueuses et « de grant entreprise, et a tousjours hanté et fréquenté plusieurs maistres « expérimentés au dit mestier (1). »

Naissance de Colin Byart.

Colin Byart serait né à Amboise en 1460. Sa parenté avec Peronnelle Biart, qui épousa le maître maçon Claude Sourdeau, est probable. Il put faire son apprentissage de maçon-tailleur de pierre dans d'excellentes conditions. En ce temps Louis XI faisait bâtir au château la belle chapelle Saint-Blaise et un grand corps de logis; la municipalité élevait la Maison de ville; on construisait l'église neuve de Saint-Florentin. Il y avait, dans la ville et dans la région, d'habiles maîtres d'œuvre : Jean Coquillart, Lucas Dupin, Jeannot Le Pelletier, Henri Regnault, Jehan et Martin Françoys, Jean Papin, Guillaume Gaudin, et Jehan Regnart.

Colin Byart au service de la Ville de Paris.

Conformément à la déclaration ci-dessus, les Registres des délibérations du Bureau de la Ville de Paris (2) contiennent trois délibérations relatives à la reconstruction du pont Notre-Dame, où le nom de Colin Byart figure à côté de celui de plusieurs autres maîtres maçons-tailleurs de pierre renommés, tant de Paris que de la province, mandés pour donner leurs avis sur ce grand travail :

« Le mardi tiers jour de Mars mil quatre cens quatre vingtz dix neuf, en « l'une des chambres de Parlement, en laquelle estoient Messire Guillaume de « Poictiers, gouverneur et lieutenant du Roy à Paris; maistres Martin de « Bellefaye; Guillaume Allegrin et Jehan Bouchard, conseillers du Roy en sa « court de Parlement; les commis au gouvernement de la dicte ville, messire « Jehan de Doyac, maistre Colinet de la Chesnaye (3), et maistre Jacques Rebours, « procureur du Roy et d'icelle Ville : est comparu Michault Le Gros, Me tailleur « de pierre, demeurant à Paris, lequel a certiffié qu'il a, sur la rivière de Loing, « au-dessus de Nemoux (Nemours) deux lieues ou environ, une carrière en « laquelle on trouvera grande quantité de pierre bonne pour employer en « l'édiffice du pont Nostre Dame, que on aura à pris raisonnable. »

« Pour quoy a esté ordonné que lesd. Me Jacques Rebours et Michault « Le Gros, avec Me Mathieu de Louans, Colin Biart et Andry de Saint Martin, « iront demain veoir et visiter la dicte quarrière, pour de ce faire leur rapport « en l'ostel de la ville.

« Item, pour ce qu'on a fait venir plusieurs massons, tant de Blois que « Auvergne, et que besoing est payé les logis esquelz ilz ont esté jusques à

(1) Baron de Girardot : *Les artistes de Bourges depuis le Moyen âge jusqu'à la Révolution*, Paris, 1861, in-8°, p. 20.

(2) Registres des délibérations du Bureau de la Ville de Paris, t. I, p. 25 et 28.

(3) Jehan de Doyac et Colinet de la Chesnaye étaient, à ce moment, maîtres des œuvres de maçonnerie de la Ville de Paris.

« présent, a esté ordonné que on les fera loger ; et que les commis au gouver-
« nement de la Ville ordonneront les paiemens qui sont necesseres, tant pour
« leurs venues que pour les voiaiges et visitaçions qu'il fault faire.

« Et pour ce qu'il est besoing avoir aucuns principaulx maistres massons
« et tailleurs de pierre qui aient regard sur l'ouvraige, maistres Didier de Felin,
« Colin Biart et André de St. Martin ont esté eslevez et ordonnez maistres des
« œuvres en l'édiffice dud. pont.

« Le cinquième jour dud. mois de mars, en l'ostel de la Ville de Paris,.....
« a esté conclud que lundi neuf^me^ jour dud. mois, les massons et ouvriers venus
« de Blois et Auvergne seront assemblez aud. Hostel, avec le M^e^ des œuvres et
« autres maistres massons d'icelle, pour dire et déclairer leurs advis et oppinions
« sur la forme et matière de l'édiffice et nouvelle construction du pont
« Nostre Dame, affinque, leursd. advis et oppinions oyz, soit en ce prinse aucune
« conclusion » (1).

Pour que le Bureau de la Ville de Paris ait fait ainsi appel à Colin Byart, afin qu'il aidât de ses conseils les maîtres des œuvres de maçonnerie de la Ville dans une entreprise aussi importante et aussi délicate que l'était la construction d'un pont au commencement du XVIe siècle, avec les maisons qui le surmontaient sur les deux faces, et pour que ce maître provincial ait été délégué, avec eux, à la direction des travaux, il fallait qu'il eût déjà acquis une grande notoriété professionnelle par quelque œuvre remarquable.

Le château du Verger en Anjou.

Colin Byart continua à faire ses preuves de haute maîtrise par la construction du château du Verger, en Anjou.

Le maréchal de Gié.

Pierre de Rohan, seigneur de Gié, maréchal de France, avait acheté, le 9 mars 1482, aux héritiers de Pierre Chabot, pour 4.300 écus d'or, les « chastel, terre et seigneurerie » du Verger, qui avaient appartenu autrefois à la famille de Du Guesclin, dont il descendait par sa grand'mère, Catherine Du Guesclin. Après avoir, par des acquisitions successives, reconstitué en entier le domaine de ses aïeux maternels, le maréchal résolut de « nouvel faire bastir « et édiffier ung grand somptueux, magnific, et puissant logis et chastel, garny « de tours, pourtaulx, foussez et douves à fond de cuve et aultres édifices de

(1) Ce n'est qu'à une séance antérieure, au mois de juillet, qu'apparaît, pour la première fois, Jean Joconde à qui une légende a fait attribuer le pont Notre-Dame, alors que cette construction était l'œuvre exclusive de maîtres maçons français. Une mention est faite de son nom parce que le « deviseur de plans » italien, appelé en Conseil par la Ville, eut un différend sur la question de la hauteur des arches du pont, avec maître Didier de Felin et les autres maîtres maçons; alors, il fut « ordonné aud. parties qu'ils facent d'une part et d'autre ung pourtraict du d. pont, iceeluy veu en estre ordonné ce que de raison ». Cette mention du nom de Jean Joconde dans des actes officiels, à côté de ceux des superintendants et des maîtres des œuvres du pont, à propos d'un incident de discussion technique, deux autres mentions pour des opérations de nivellement du tablier du pont, et de contrôle des pierres ne sauraient suffire, non plus que le témoignage d'un écrivain italien, pour faire attribuer à cet étranger la construction du pont Notre-Dame « le plus beau et le mieux bâti de Paris et du Royaume », au dire de Sauval.

« grant somptuosité et despense, en faisant abattre et desmolir l'ancien « chastel (1) ». Pierre de Rohan était fort riche ; il avait été comblé de biens et d'honneurs par Louis XI, qui le tenait en haute estime et sut employer ses talents de diplomate et de soldat. Le roi disait de son favori qu'il fallait le « remplir », car c'était un « grant avaricieux qui aimoit l'argent ».

La date de la construction du nouveau château semble pouvoir être fixée aux dernières années du xve siècle, de 1490 à 1500. L'inscription placée sous la statue équestre du maréchal au portique d'entrée portait la date de 1499.

Le choix fait de Colin Byart par Pierre de Rohan comme maître d'œuvre du Verger s'explique ainsi (2) : En ce temps, Pierre de Rohan était capitaine de la ville et du château d'Amboise, il avait pour lieutenant François de Pontbriand, surintendant des bâtiments à la fois à Amboise et à Blois. Lorsque le propriétaire du Verger décida de faire construire un nouveau château dans le goût du jour, il ne pouvait mieux faire pour trouver un habile maître d'œuvre que de s'adresser à François de Pontbriand ; et celui-ci qui avait intérêt à bien servir le haut protecteur de sa famille lui désigna le maître maçon dont il avait eu maintes occasions d'apprécier le talent et l'expérience technique sur les chantiers des châteaux d'Amboise et de Blois. L'analogie frappante de dispositions architecturales et décoratives entre les façades du Verger, telles qu'elles sont figurées dans les gravures et les dessins de Mérian, d'Israël Silvestre, de Gaignières et de Seroux d'Agincourt et la façade Louis XII du château de Blois semble confirmer cette thèse.

Le Verger a été démoli à la fin du xviiie siècle, il n'en reste plus que des ruines. Le prince et la princesse de Rohan-Guéménée avaient vendu le domaine à un gentilhomme campagnard, nommé Hoard de Boissimon. Ce dernier s'étant vanté publiquement d'avoir acquis la dépouille des Rohan, le cardinal de Rohan, à défaut des vendeurs, voulut se venger de cette forfanterie. Il requit et obtint le retrait lignager du Verger, en mai 1771 ; et fit procéder immédiatement à la démolition du manoir familial.

Description du château du Verger.

Les aveux successifs faits par les propriétaires du château, à chaque transmission héréditaire, notamment celui de 1615, découverts par M. Célestin Port ont permis à cet historien d'art de reconstituer la physionomie architecturale du château (3) :

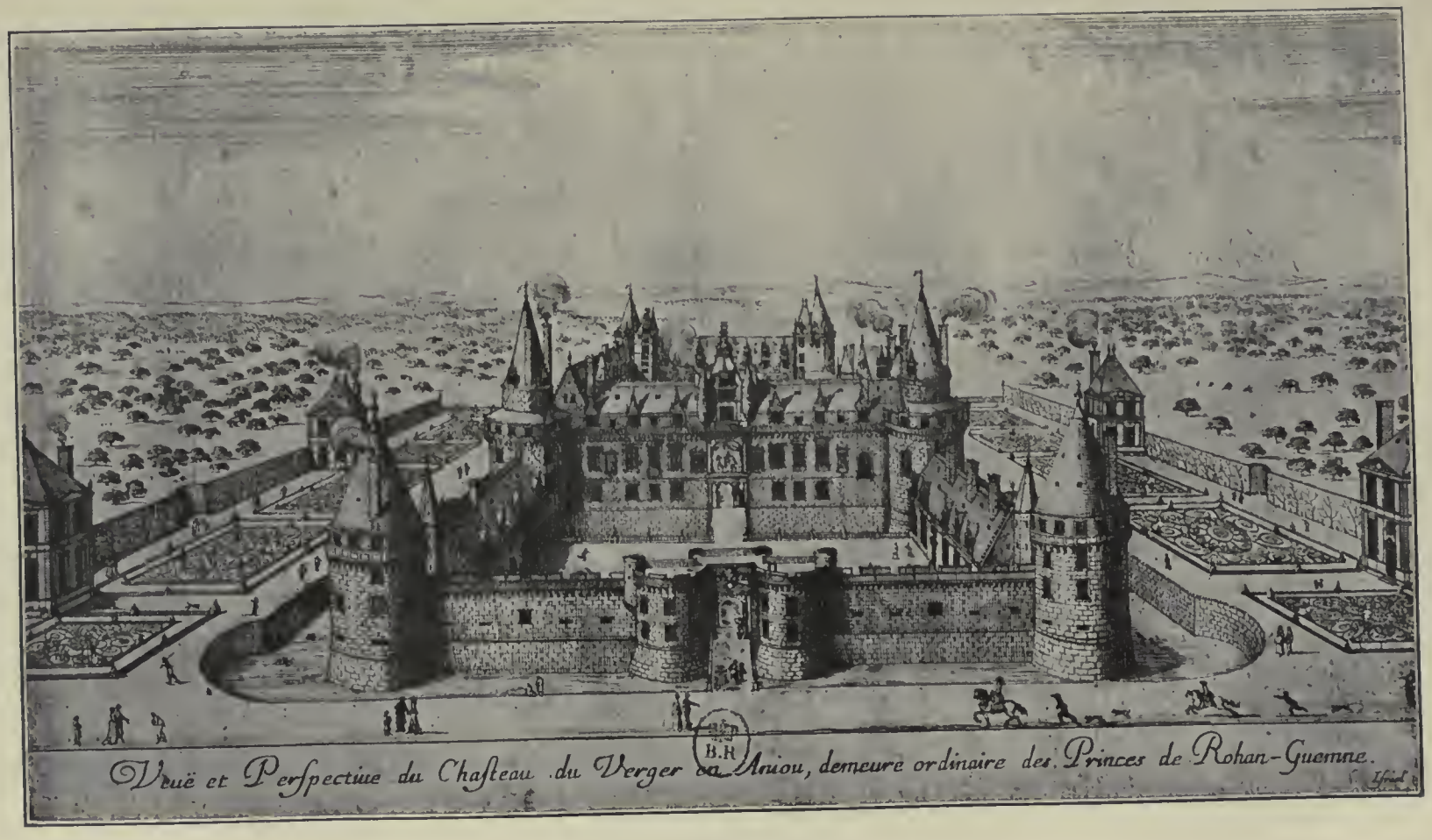
« Six tours rondes, à couronnements de machicoulis, créneaux et haut toit « pointu, le mur plaqué de bourdons de Saint-Jacques en saillie (4), se reliaient

(1) Maulde de la Clavière : *Procédures politiques du règne de Louis XII ; le procès du maréchal de Gié.*

(2) Cette attribution du Verger à Colin Byart est soutenue à la fois par Maulde de la Clavière, et par Célestin Port, dans ses *Artistes Angevins.*

(3) Célestin Port : *Dictionnaire historique de l'Anjou,* t. III, p. 684-686.

(4) A la suite d'un pèlerinage à Saint-Jacques-de-Compostelle, le maréchal avait pris pour emblème héraldique la coquille avec cette devise : « Dieu gard de mal le pèlerin ».



CHATEAU DU VERGER, EN ANJOU

Œuvre de Colin Byart

« par des courtines surmontées d'un chemin de ronde et qui formaient une « haute enceinte bordée extérieurement de larges douves vives, à revêtement de « briques. Un pont-levis, entre deux tours rondes, à plate-forme rase, donnait « accès dans la première cour, fermée à droite par le logis des cavaliers, à « gauche, par le quartier des gens de pied. Une nouvelle douve vive, couronnée « d'une balustrade à jour et franchie par un second pont-levis, précédait le « vaste logis transversal, contenant la galerie des fêtes, dite de Vénus. « L'escalier, ouvrant au centre, était couronné d'une statue équestre du maréchal « de Gié, et, au-dessus, d'un joli beffroi entre deux tourillons, armorié de « gueules à neuf macles d'or posées par trois en pal. A cette façade principale « de la cour d'honneur correspondait, relié par les appartements particuliers « des officiers et des demoiselles, un second corps de logis parallèle, qui « comprenait la salle de comédie et la chapelle domestique, avec une galerie « supérieure communiquant à la chambre du roi et à la chambre du conseil. »

Le portique d'entrée, contenant la statue équestre du maréchal de Gié, avec une inscription commémorant la campagne d'Italie de 1502 et son second mariage, en 1503, était, d'après la description qu'en donne Montfaucon, avec une reproduction graphique de Seroux d'Agincourt (1), une fort belle œuvre, inspirée, évidemment, dans son architecture, sa décoration et son inscription (2), de la porte de la façade Louis XII du château de Blois, ornée d'une statue équestre du roi, qu'accompagne une inscription rédigée par Faustus Andrelinus.

Le maréchal de Gié avait réussi, grâce au talent de Colin Byart, à faire du Verger, suivant l'expression de l'auteur des « Mémoires de Fleuranges », « une des plus belles maisons de France ». En 1499, cette résidence princière était achevée et aménagée. Le maréchal y recevait, en février 1499, pendant trois jours, Louis XII et Anne de Bretagne, venant de Nantes où avait été célébré leur mariage. Georges Ier d'Amboise faisait partie de la suite des souverains. Il allait, peu de temps après, confier à Colin Byart la mission de contrôler les travaux d'architecture de Gaillon. L'impression qu'avait dû produire sur le fastueux cardinal le nouveau château du Verger, par son originalité et par sa beauté architecturales, ne fut certainement pas étrangère au choix qu'il fit de l'habile maître maçon ; il l'avait vu, en outre, à l'œuvre au château de Blois, que Louis XII, dès son avènement au trône, avait décidé de reconstruire.

Le prieuré du Verger.

On peut penser que Colin Byart fut employé aux travaux de construction de prieuré du Verger, bâti de 1490 à 1493, qui était également célèbre autrefois, et dans la chapelle duquel Pierre de Rohan avait fait élever, de son vivant, son tombeau, orné de sa « ressemblance en albastre » ; et, sans doute aucun, le maréchal dut faire appel aux conseils du maître d'œuvre du Verger pour les

(1) MONTFAUCON : *Monuments de la Monarchie française*, t. III, p. 142-143.

(2) L'inscription fut placée postérieurement à la construction du portique sur lequel était gravée la date de son achèvement : 1499.

autres constructions très importantes qu'il édifiait dans le même temps : le château de la Motte-Glain, près de Châteaubriant, achevé en 1497, puisque Charles VIII et Anne de Bretagne y séjournaient cette année-là ; le prieuré de Notre-Dame-des-Anges, à Mortiercrolles, en Bretagne, commencé en 1499; et le château de Gillebourg, en Anjou.

Colin Byart au château de Blois.

La disparition des Comptes du château de Blois pour les dernières années du xve siècle et les premières du xvie rend impénétrable le mystère qui en est résulté sur les travaux nouveaux exécutés dans cet édifice d'après les plans et sous la direction de Colin Byart. L'analogie architecturale et décorative qui existait entre le portique du Verger et la porte de l'aile Louis XII au château de Blois autorise l'hypothèse de son attribution au maître maçon du maréchal de Gié. La mission d'architecte-conseil que le « masson de Blois » allait recevoir du cardinal Georges Ier d'Amboise, à Gaillon, a fait supposer que sa situation administrative dans la résidence royale n'était peut-être pas différente de celle-là (1). Au fond, on ne peut rien savoir là-dessus, faute de documents.

Colin Byart à Gaillon.

Les « Comptes du château de Gaillon » contiennent, comme il a été dit plus haut, plusieurs passages relatifs à Colin Byart, au service du cardinal d'Amboise pendant environ deux ans, mais avec intermittence. La première mention qui le concerne est du 30 mai 1504 :

« A esté ratiffié à Monsieur le général de Normandie qu'il avoit baillé à « maistre Colin Bian (Byart), dès le pénultième jour de may mil v^c et quatre, « pour ung voyage, qu'il a fait de Bloys à Gaillon, visiter les bastimens, par « quictance rendue par mond^t sieur le général, la somme de LXX^s. »

« A un an de là, est inscrit un payement concernant deux voyages à « Gaillon et à Rouen :

« 24 mai 1505 : a esté donné à maistre Collin Byart qui a esté envoyé « de par monseigneur de Bloys à Gaillon et Rouen visiter les édifices que mon « dit seigneur y fait faire, la somme de dix escus soleil, qui vallent XVIII liv. 5 s. ».

A la fin de l'année, nouveau voyage qui vaut au maître maçon une indemnité de XVII l. X s. Lorsque les ouvriers commencèrent les travaux pour les fondations de la chapelle du château, au mois de mai 1506, Colin Byart se rendit à Gaillon ; et, d'après les Comptes de cette année-là, on a toutes raisons de croire qu'il y séjourna plusieurs mois, car il est fait mention de son nom aux dates du 28 juillet, des 8 et 29 août, et du 26 septembre pour des voyages faits en compagnie de Guillaume Senault, et du capitaine du château à Saint-Leu-d'Estrés, à Vernon et à Louviers, afin de visiter des carrières de pierre. Le nom de Colin Byard est cité, pour la dernière fois, dans les Comptes à la date du 26 septembre 1506 : mais l'éditeur des Comptes, Deville, croit que cet

(1) J. DE CROY : *Nouveaux documents pour l'histoire de la création des résidences royales des bords de la Loire*, p. 38.

article pourrait bien faire double emploi avec celui du 28 juillet. Le même érudit attribue à ce maître maçon un dessin représentant un projet de décoration de la chapelle de Gaillon, qui porte une marque en triangle tracée à la plume, où est inscrite la lettre B (1).

Colin Byart à Rouen.

Sur la proposition du cardinal d'Amboise, sans doute aucun, les chanoines de la cathédrale de Rouen firent aussi appel à l'expérience de Colin Byart, lorsque la question du couronnement de la tour de Beurre fut mise à l'étude. Le 14 septembre 1506, le maître se rendait à Rouen, en compagnie de Guillaume Senault, pour assister à une délibération du Chapitre sur ce sujet.

Colin Byart à Bourges.

La tour du nord de la cathédrale de Bourges.

Colin Byart est au nombre des maitres maçons mandés par le Chapitre de la cathédrale de Bourges, après la catastrophe du 31 décembre 1506, qui causa la chute de la tour du nord et la rupture de plusieurs voûtes dans la grande nef et dans les nefs moyenne et basse. Il y avait là Henriet, architecte de la cathédrale de Saint-Jean à Lyon, maître des œuvres de maçonnerie de la Ville de Lyon, qui jouissait, en son temps, d'une si grande renommée que Marguerite d'Autriche fit appel à son talent pour continuer la construction de l'église de Brou, après la disgrâce de Jehan Pérréal ; Jean Chesneau, architecte de la cathédrale d'Auch ; Guillaume Senault, le maître d'œuvre de Gaillon, Pierre Merle et Jean Merle, son fils, et Jehan Meynier, maîtres maçons d'Orléans, Jehan Roulx, maître d'œuvre du château de Bridoré, en Touraine, Clément Leclerc, ou Mauclerc, alors au service de la duchesse de Bourbon, à Bourbon-l'Archambault. Les conférences de ces maîtres avec le maçon du Chapitre de Bourges, Guillaume Pelvoysin, et les maîtres maçons berruyers Jehan Bailly et Pierre Boytières, et le maître charpentier Chapuzet, durèrent huit jours (2).

La reconstruction de la tour fut décidée. Le Chapitre chargea Colin Byart d'en dresser les plans ; il devait, deux ans plus tard, lui confier la direction des travaux. Le lundi 19 octobre 1508, la première pierre des fondations était posée solennellement, en présence de tous les chanoines et du clergé berruyer. Nommé maître d'œuvre, Colin Byart s'adjoignit Jean Chesneau, dont la collaboration ne dura que trois ans (3). De 1507 à la Saint-Jean de 1513, les Comptes capitulaires permettent de constater, pendant cette période de sept ans, la présence de Colin Byart sur les chantiers de la cathédrale comme directeur des travaux, surveillant l'exécution de ses plans (4). Faute d'argent, très vraisemblablement, la construction de la tour était poussée fort lentement. En sept ans, on n'avait atteint que l'entablement du portail. Il fallut encore plusieurs

(1) Dessin découvert dans les archives de Gaillon par Lenoir et publié par Deville.

(2) De Girardot et Durand : *Histoire de la cathédrale de Bourges*, 1849, in-18, p. 120-126.

(3) Le receveur du Chapitre, Claude Métier, note, dans ses comptes, que Jean Chesneau « a heu congé » et reçut à son départ, le 13 janvier 1511, une certaine somme pour « les frais de retour de son pays ». (Archives du Cher, série G.)

(4) Dans les Comptes de la cathédrale, Colin Byart figure avec des gages de dix sous par jour, et avant le maître maçon berruyer Guillaume Pelvoysin, qui ne touche que cinq sous.

années pour l'achever. Malgré le long temps mis à la bâtir, la tour du nord de la cathédrale de Bourges est une fort remarquable œuvre d'architecture dans le style ogival, d'une grande unité et d'une harmonie parfaite.

Colin Byart au château d'Amboise.

En 1515, Colin Byart quittait Bourges ; il venait d'être appelé au château d'Amboise pour prendre « la charge et conduytte du fait de la maçonnerie ».

On lit dans le « Roole des parties et sommes des deniers ordonnées par « noble homme Jehan Aborthic, chevalier, seigneur de la Maison Fort et « Anthoyne de Troyes, receveur des levées et thurcys de la rivière de Loyre, « commis par le roy à faire fère les édiffices et bastimens de son château « d'Amboyse....., la mention suivante :

« A Colin Biart, maistre maçon, comme ayant la charge et conduytte du « fait des dits édiffices, pour xx journées par luy mises et employées au temps « dessus dit pour le fait des d. édiffices, au prix de vi s. iii d. par jour, « vallent : vi liv. v s. (1). »

Colin Byart aurait construit, d'après ses plans, l'étage supérieur de l'aile perpendiculaire au fleuve, dite aile François Ier.

Colin Byart au château de Clos-Lucé.

S'appuyant sur un passage des « Comptes des Bâtiments du roi », de l'année 1515, où il est question des « édiffices et bastiments » non seulement d'Amboise, mais aussi des environs, et interprétant ce terme « environs » dans le sens de la formule employée dès l'année 1516 : « les ediffices et réparations des chastels et cloux d'Amboise » (2), J. de Croy a émis l'hypothèse qu'on peut attribuer à Colin Byart les travaux qui furent exécutés, en ce temps, au château de Cloux ou Clos-Lucé, en vue du séjour de Léonard de Vinci.

On ignore la date de la mort de Colin Byart et l'endroit où il mourut.

(1) Bibliothèque nationale : Cabinet des titres, pièces originales, vol. III, dossier 79, n° 2.
(2) *Ibidem* : F. FR. 26115, n° 143.

Ancien hotel de ville d'Orléans

Œuvre de Charles Viart

CHAPITRE SIXIÈME

CHARLES VIART

LE MAITRE D'ŒUVRE DES HOTELS DE VILLE D'ORLÉANS ET DE BEAUGENCY

Charles Viart s'est illustré par la construction des hôtels de ville d'Orléans et de Beaugency, qui sont au nombre des œuvres d'architecture les plus caractéristiques de la première période de la Renaissance. Il a laissé des témoignages superbes de son talent original et vigoureux, ce qui importe le plus à l'histoire; mais de sa personne, de sa famille, de ses ascendants et de ses descendants, de ses alliances matrimoniales, on ne sait encore rien.

En 1443, le Corps de Ville d'Orléans achetait à Jehan Renart, pour la somme de 400 écus d'or, l'Hôtel des Créneaux, situé rue de l'Aiguillerie, près l'église Sainte-Catherine, maison qu'il avait à bail depuis treize ans; et il s'y installait définitivement. En 1453, le maître maçon-tailleur de pierre Robin Galier élevait la Tour du beffroi, en lui donnant comme soubassement une tour carrée de la vieille enceinte de la ville.

L'Hôtel des Créneaux.

La Tour du beffroi.

A partir de 1494, on décida de faire bâtir un nouveau corps d'hôtel. En 1494, 1506 et 1507, les procureurs font des acquisitions de maisons « pour être

jointes à l'Hôtel de Ville ». Ces acquisitions semblent avoir précédé les travaux; et on lit, dans le Compte de forteresse des années 1513-1515, la mention d'une « bauche faite de par devant le corps neuf de la maison de la dite ville » (1). Ce sont là des indications sérieuses, sinon formelles, sur la période pendant laquelle fut construit l'édifice dont les plans avaient été demandés à Charles Viart.

Généralement, la date du commencement des travaux est fixée à l'an 1498, date de l'avènement au trône de Louis XII. Si elle est exacte, Orléans aurait été ainsi quelque peu en avance sur Gaillon, sur Rouen et sur Blois; et ce serait un beau titre de gloire artistique pour la ville et pour Charles Viart. Il n'y a rien d'impossible ni d'invraisemblable dans cette priorité; il faut y voir, au contraire, une démonstration saisissante de l'aptitude géniale de nos maîtres maçons-tailleurs de pierre de la fin du xve siècle à adapter leur technique traditionnelle à la nouvelle esthétique architecturale; et l'infirmation irréfutable des théories et des légendes du panitalianisme artistique.

Description du nouvel édifice.

La façade de l'Hôtel de Ville d'Orléans est divisée en neuf travées par une ligne perpendiculaire de deux pilastres superposés, montant du bas de l'édifice jusqu'à l'entablement supérieur. De ces deux travées, quatre renferment les ouvertures, cinq forment des panneaux et des trumeaux. C'est le même dispositif qu'à l'Hôtel de Ville de Beaugency. Les pilastres inférieurs n'ont en hauteur que la moitié de la hauteur du rez-de-chaussée; mais les lignes de leur fût reparaissent au-dessus des chapiteaux et se continuent jusqu'au premier étage. M. de Buzonnière fait remarquer avec soin que le fût de ces pilastres offre le premier essai d'un genre de décoration qui allait être fort usité dans les constructions d'Orléans, pendant la Renaissance. « Il est couvert de cannelures « ravalées, sauf un encadrement composé d'une simple baguette; aux extrémités « supérieure et inférieure du cadre, un demi-cercle formé par une autre baguette « renferme un fleuron dont le relief est également pris dans l'épaisseur du « fût (2) ». La composition des chapiteaux présente également, suivant les observations de cet érudit, une particularité notable, qui en fait un spécimen fort intéressant de la sculpture ornementale de ce temps : « Ils affectent tous le « même profil, celui de la corbeille corinthienne écrasée et renflée à sa partie « inférieure. Les volutes et les feuilles d'olive qui devraient s'y rattacher sont « remplacées par des feuillages fantastiques, par des figures monstrueuses, par « des mascarons à rinceaux; le surplus est rempli de fines ciselures présentant « un mélange aussi élégant que bizarre de figures, de vases et de rinceaux (3). »

(1) IMBAULT : *Notice sur la façade occidentale de l'ancien Hôtel de Ville;* Mémoires de la Société archéologique de l'Orléanais, t. X.

Archives municipales, ancien inventaire de Lemaître, cote 30.

(2 et 3) M. DE BUZONNIÈRE : *Histoire architecturale de la ville d'Orléans,* 2 vol. in-8°, 1849, 2° vol., p. 178-179.

Nos maîtres maçons, même dans la période des débuts de la Renaissance, n'étaient donc point de serviles et vulgaires copistes des ordonnances architecturales et des dispositions décoratives fournies par les monuments antiques; ils s'en inspiraient purement et simplement comme conception d'ensemble, laissant ensuite, dans les détails, libre carrière à leur féconde imagination, qui savait inventer, en abondance, des motifs nouveaux, de l'originalité la plus accentuée, de la fantaisie la plus personnelle, et essentiellement primesautière.

Au rez-de-chaussée d'une physionomie sévère, le mur plein s'ajoure de quatre ouvertures : la porte et trois petites fenêtres à plein cintre. Les quatrième et cinquième pilastres, qui encadrent la porte, située ainsi de côté sur la façade, supportent deux plates-bandes couvertes d'exquises arabesques. Sur une troisième plate-bande, placée au-dessus de la corniche, devait figurer jadis ce motif de décoration : deux angelots soutenant un cœur ouvert d'où sort une fleur de lis, qui est des armes de la Ville d'Orléans, accompagné de la légende héraldique : « Hoc vernant lilia corde » (De ce cœur fleurissent les lis). La baie de la porte, en plein cintre, s'encadre de moulures très fines, au milieu desquelles l'on remarque une fine colonnette se changeant en torsade à partir de la naissance de l'arc. Des figures féminines tenant à la main, l'une des palmes, l'autre des cornes d'abondance, sont sculptées dans les tympans. Tout le parement du mur du rez-de-chaussée est semé de fleurs de lis et de cœurs de lis, ornementation fort gracieuse, et d'un très bel effet.

Un cordon léger, fait d'un rang de perles, sépare le rez-de-chaussée du premier étage, et sert de support aux quatre croisées, dont les allèges s'insèrent entre les piédestaux des pilastres qui les encadrent. Les croisées, très larges, à meneau et deux croisillons, ont des chambranles finement moulurés. Cinq niches cylindriques, renfermant des statues, à dais et supports très ouvragés, remplissent les trumeaux et les encoignures. C'est là un enrichissement particulier de la façade, qui n'existe pas à Baugency, et qui l'embellit de la façon la plus pittoresque. Au-dessus, règne une grande corniche, du plus fier profil, supportant une balustrade ajourée, qui relie deux échaguettes hexagonales, posées sur un encorbellement à base de culs-de-lampe et de tores par lesquels se continue l'ornement de la corniche. Un rang de lucarnes, à pilastres, corniche et pignon, couronne la façade. On accède dans la cour par un couloir voûté à croisées d'ogives, reposant sur des culs-de-lampe diversement ornés : mascarons de feuillage, marmousets, ou angelots tenant sur leur poitrine des écussons.

Transition entre l'art ogival et l'art de la Renaissance.

Il semble bien que le maître maçon-tailleur de pierre qui a donné les plans de l'Hôtel de Ville d'Orléans ait tenu, par amour-propre professionnel et corporatif, à montrer que, s'il abandonnait l'art ogival pour les innovations architecturales inspirées des monuments antiques, il conservait religieusement

la tradition ancestrale des floraisons superbes d'ornements, de la fantaisie la plus charmante et du goût le plus délicat sur les façades des édifices publics. Ce sentiment infiniment louable lui a inspiré une belle œuvre qui a immortalisé son nom. En effet, cet édifice est, à ce point de vue de la décoration sculpturale, une des créations les plus originales et les plus typiques de l'Architecture nationale, dans les premières années de la Renaissance ; et Charles Viart s'y montre un des maîtres d'œuvre de cette période qui ont fait preuve de plus de hardesse, de décision et de sûreté dans l'application, méthodique et rationnelle, des idées artistiques nouvelles : il est de la race, fière et vigoureuse, et de l'école, puissante et féconde, des Guillaume Senault, Pierre Fain, Pierre Delorme, Rouland Le Roux et Colin Byart.

L'Hôtel de Ville subit de graves mutilations, en 1562, pendant les Guerres de religion. Sous la Révolution, il fut, un instant, menacé d'une destruction complète. En 1792, le directeur du district requit les officiers municipaux « d'envoyer sur-le-champ à la maison qu'il occupe le nombre d'ouvriers suffisant « pour détruire, le plus promptement possible, tout ce qui retrace les différents « genres de servitude sous lesquels la France a gémi trop longtemps ». La municipalité éluda habilement l'ordre barbare ; et, pour témoigner de son désir de purifier l'édifice par une utilisation d'actualité, elle fit installer au sommet de la Tour du beffroi un poste de télégraphie Chappe. Par suite du transfert des services municipaux dans l'Hôtel Groslot, en 1790, l'ancien Hôtel de Ville fut affecté aux tribunaux ; et, depuis 1825, il a été converti en Musée.

La constatation de certaines analogies architecturales et décoratives entre la façade de l'Hôtel de Ville d'Orléans et la façade nord du château de Blois, a suggéré à Daniel Ramée l'hypothèse d'une attribution de cette partie de la résidence royale à Charles Viart (1). Cette hypothèse était antérieure à la découverte de documents d'archives qui permettent aujourd'hui de désigner d'une manière précise le maître d'œuvre de cette façade : Jacques Sourdeau (2).

La salle Saint-Lazare de l'ancien Hôtel Dieu d'Orléans.

Une tradition attribue à Charles Viart la salle Saint-Lazare de l'ancien Hôtel-Dieu d'Orléans, qui était considérée, encore il y a un demi-siècle, comme une des plus belles constructions de la Renaissance, pour ses vastes dimensions et pour son ornementation artistique. D'une description détaillée, faite en 1849, peu de temps après la démolition de l'édifice, par l'érudit auteur de l' « Histoire architecturale de la ville d'Orléans », M. de Buzonnière (3), d'après des études archéologiques récentes, il paraîtrait que cette salle avait tout le caractère architectural de l'Hôtel de Ville, dénotant une évolution rapide et décisive de

(1) Daniel Ramée : *Histoire générale de l'architecture Renaissance*, p. 219.
(2) Voir plus loin le chapitre des Maîtres d'Amboise, Blois et Chambord.
(3) M. de Buzonnière : *Ibidem*, 2e vol., p. 194-197.

l'art ogival à l'art de la Renaissance, qui placerait, ainsi, définitivement, Charles Viart au premier rang des fondateurs de l'Architecture nationale nouvelle.

« Le bâtiment avait 40 mètres de long sur 12 de large. Il se composait d'un « caveau dont les voûtes s'élevaient d'un peu plus d'un mètre au-dessus du sol « extérieur, d'un rez-de-chaussée d'une hauteur prodigieuse, correspondant à « deux étages de croisées, et d'un grenier établi sur d'aussi larges proportions. « Du côté de l'ouest, cinq grandes croisées à croisillons s'ouvraient à chaque « étage dans le flanc du bâtiment. Description de l'édifice.

« .... A l'aplomb des croisées s'élevaient cinq lucarnes en pierre de taille « de style monumental.....

« Le côté de l'est avait à chaque étage trois ouvertures toutes semblables à « celles-ci.

Le pignon du nord présentait « au rez-de-chaussée, une grande fenêtre « ogivale, sans meneaux, obtuse, écrasée, entre deux ouvertures plein cintre ; « au premier, trois croisées, semblables à celles des faces latérales ; dans la « pointe, trois jours plein cintre.....

Le pignon du midi « était divisé en trois tranches verticales par quatre « contreforts peu saillants, et qui ne s'élevaient pas tout à fait jusqu'aux ram- « pants. Ces contreforts étaient sans redents et lisses, sauf les lignes des corniches, « qui se contreprofilaient sur leurs faces et sur leurs flancs. Les deux externes « avaient pour couronnement l'une de ces corniches, les deux autres des larmiers. « Tous quatre étaient munis de bases appuyées sur un soubassement dont la « forte saillie était rachetée par une moulure en talon renversé. Les cinq étages « dont le pignon se composait extérieusement étaient couronnés par autant de « corniches.

« En avant du portail, un perron se déployait originairement, déclare « l'érudit historien ; à l'époque de la construction des tours de la cathédrale, le « défaut d'espace força à le démolir. Il fut alors remplacé par un double « emmarchement latéral. »

A l'affleurement du pignon gauche de la façade où s'ouvrait le portail, était une tourelle à pans coupés contenant l'escalier conduisant aux divers étages de l'édifice ; cette tourelle se faisait remarquer par une porte plein cintre, accompagnée de deux colonettes cannelées se détachant du mur, avec frise et entablement, et dont l'archivolte, les tympans, et les piédroits étaient couverts de sculptures et d'ornements du goût le plus délicat.

L'intérieur de la salle Saint-Lazare se composait d'une seule pièce formant un immense vaisseau, précédée d'un vestibule qui s'ouvrait sur le perron du portail. Le plafond était soutenu par une rangée de neuf colonnes de pierre, très hautes, dont les « chapiteaux, a écrit M. de Buzonnière, s'épanouissent comme des têtes de palmiers ».

« Les décorations du portail occupaient le compartiment central du rez-de-

« chaussée y compris les contreforts, et s'élevaient jusqu'au milieu du premier « étage. Dans chacun des compartiments latéraux s'ouvrait une baie plein cintre, « élancée. Quatre autres ouvertures semblables éclairaient le premier étage, « disposées deux au-dessus du portail, les deux autres à l'aplomb des ouvertures « du rez-de-chaussée.

« Au milieu du second étage se dessinait un immense crucifix, appuyé sur « un cul-de-lampe qui se détachait de la corniche du premier, et abrité sous un « dais dont le pinacle en tourelle pointait dans l'étage supérieur. Deux écussons « se voyaient au-dessus des bras de la croix. Les deux contreforts adjacents « supportaient deux statues dans des niches à pilastres ornées de culs-de-lampe, « de dais et de pinacles semblables, sur de moindres proportions, à ceux du « crucifix. Dans chacun des compartiments latéraux, une grande croisée à « croisillon, semblable à celles des faces latérales, avait pour appui la corniche « du premier étage. La corniche du second servait également d'appui aux quatre « ouvertures du troisième qui étaient les premières de la pointe du pignon. « Celles-ci étaient plein cintre; leur disposition formait une sorte d'arcature. « Deux autres jours tout semblables marquaient le quatrième étage ; dans « l'extrême pointe se voyait un grand écusson entouré de palmettes. Les « rampants étaient bordés d'un gros tore. »

Cette ordonnance architecturale était inspirée évidemment de celle des constructions hospitalières du Moyen âge, dont la destination charitable s'affirmait au dehors par un aspect religieux, plein de majesté et de grandeur. Le maître maçon a maintenu résolument dans ce bâtiment l'ossature traditionnelle, mais il tiendra à la fleurir magnifiquement d'une ornementation touffue, dont l'art nouveau fournira les éléments constitutifs essentiels, employés fort librement, d'ailleurs, au gré d'une fantaisie, spontanée et primesautière, sans le moindre souci des canons classiques.

Ainsi, le portail, mesurant $5^{m},50$ de hauteur sur $4^{m},80$ de largeur, était une baie, à archivolte plein cintre, encadrée de deux pilastres et d'un entablement. « Le tracé des piédestaux et des bases, lit-on dans la description, ne se « rapportait à aucun ordre »; les chapitaux rappelaient « le galbe composite, « quant au tailloir et au profil de la corbeille », mais « ils avaient à chaque « angle une feuille d'olive de premier rang composée de détails de fantaisie, « quoique corrects dans leur forme; et la feuille de second rang, le caulicole et « la volute correspondante étaient remplacés par une figure humaine torturée, « qui présentait dans son ensemble le galbe de ces trois parties réunies. Le « reste de la corbeille était relevé d'un bouquet d'arabesques. »

A droite du pignon, ajoute l'auteur de la description, se trouvait un petit corps de logis qui paraissait de la même époque, au rez-de-chaussée aveugle, au premier étage ajouré de sept baies plein cintre, et dont l'étage supérieur avait deux grandes lucarnes en pierre de taille, renfermant deux baies plein cintre, ornées de pilastres et d'archivoltes, avec fronton triangulaire.

Le tailleur de pierre, fidèle à l'enseignement des maîtres d'antan, avait multiplié sur ce portail, dans la frise, dans l'archivolte, dans les pieds droits, aux clefs des arceaux, etc., les sculptures allégorisant ou symbolisant, de la façon la plus expressive, la Maladie, la Souffrance, la Mort, et aussi la Religion, la Médecine, l'Espérance, et la Foi, qui consolent, guérissent et font revivre; et, dans la porte de l'escalier, ainsi qu'à l'intérieur de la salle, il avait fait représenter, pour égayer les yeux et réjouir l'imagination, des scènes empruntées à la Bible, à l'Histoire et à la mythologie, et des motifs d'ornementation, fleurs, fruits, animaux fantastiques, oiseaux, arabesques, tour à tour pittoresques, plaisants, humoristiques, élégants, et gracieux.

Le portail sud-ouest du Grand cimetière.

Quelques historiens font également honneur à Charles Viart du portail sud-ouest du Grand cimetière qui, par ses six grandes portes, ses galeries à arcades ogivales, ses chapelles et sa croix centrale, rappelait les « Campo Santo » d'Italie. Ce portail, en l'état primitif, présentait une ordonnance architecturale, une ornementation sculpturale, et des dimensions qui en faisaient un véritable monument, d'aspect évidemment très grandiose. M. de Buzonnière nous en a laissé une description infiniment précieuse, en raison de la suppression du Grand cimetière, devenu, tout d'abord, du moment qu'on n'y fit plus d'inhumations, en 1786, une sorte de Champs-Elysées, rappelant les Alyscamps d'Arles, où, pendant les beaux jours, la population orléanaise venait se promener joyeusement sous les allées d'arbres, et, pendant l'hiver, dans les galeries couvertes; puis qui fut transformé en Halle au blé, en 1826.

« Le soubassement du portail, écrit-il, se compose d'un seul étage de « piédestaux à losanges fleuronnés. Les pieds droits et l'archivolte plein cintre « de la baie (ont) une torsade ravalée dans l'angle de l'alette et du tableau, une « plate-bande, une cymaise et un anglet. La cymaise est couverte de palmettes, « la plate-bande d'arabesques. Ce dernier ornement, varié dans les pieds droits, « se compose uniformément, dans l'archivolte, d'oiseaux ornés d'ailes fantas- « tiques et de queues en rinceaux, appuyant leurs pattes sur des tables rectan- « gulaires, au-dessus desquelles sont des os de mort posés en sautoir. Les « impostes des pieds droits sont lisses et profilés en manière de chapiteaux. A « la clef de l'archivolte, un cartouche découpé renferme un médaillon dans « lequel on voit, au lieu d'armoiries, trois têtes de morts avec deux os en « sautoir. La baie est inscrite entre deux pilastres et un entablement couronné « d'un fronton rectiligne. Les pilastres sont couverts d'arabesques ravalées, « dans lesquelles les attributs de la mort et du culte catholique sont entremêlés

(1) Le portail existe encore dans la petite cour du concierge et du marchand de vin voisin de la Halle au blé, qui a remplacé le Grand cimetière supprimé au commencement du XIXe siècle. Il fut restauré à la fin du XVIIe siècle par Claude Godard, sculpteur orléanais, qui ajouta au monument ancien deux squelettes et des figures accoudées sur l'écusson funéraire. L'architecte qui construisit, de 1824 à 1826, la Halle, eut l'idée ingénieuse de conserver les vieilles galeries ogivales en les transformant en greniers.

« à des enlacements de fleurs et de fruits. Aux trois cinquièmes de leur hauteur « ces ornements cessent et un cul-de-lampe formé, pour ainsi dire, d'un faisceau « d'oiseaux fantastiques, vus de face, supporte une statuette. L'entablement, « presque dénudé de ciselures, se contre profile en saillie au-dessus des pilastres « et de la clef de l'archivolte.

« La frise avait jadis une inscription dont on ne peut plus distinguer que « les trois lettres du commencement I O B et les trois chiffres de la fin XIX. Les « tympans, encadrés de cymaises à palmettes, renferment chacun un médaillon « ovale, dans lequel on distingue encore un écusson orné d'arabesques légères « et couronné de fleurs de lis. Le milieu du fronton est occupé par un médaillon « ovale, parfaitement lisse. Deux figures, assises sur le larmier de la corniche, « s'appuyent de chaque côté sur ce médaillon. »

Hypothèse d'attribution à Viart du portail de Saint-Eloi.

M. de Buzonnière nous dit (1) que le portail monumental du Grand cimetière présentait une analogie frappante avec le portail de Saint-Eloi, également disparu aujourd'hui, avec l'édifice tout entier qui fut démoli au milieu du XIXe siècle. N'en pourrait-on, avec beaucoup de discrétion, à titre de simple indication de recherches à orienter dans ce sens, émettre l'hypothèse que Charles Viart aurait bâti ce portail, réputé jadis un pur chef-d'œuvre d'architecture et de sculpture, et décrit avec lyrisme dans une monographie par cet érudit, qui ne se lasse point d'en vanter la belle ordonnance, la délicieuse ornementation, et les ciselures de pierre incomparables, faisant songer à un travail d'orfèvrerie ?

« Ce portail se composait de deux parties distinctes, harmonieusement « encadrées l'une dans l'autre, savoir : un portique plein cintre à pilastres, « appliqué et faisant saillie sur le plan du mur, et la baie proprement dite, « tracée, au contraire, en retrait, et inscrite, avec ses jambages, son arc en anse « de panier, sa corniche et tous ses accessoires, dans le parallélogramme compris « entre les pieds droits du portique et une ligne tirée de l'une à l'autre de « leurs impostes. »

L'écrivain signale soigneusement, comme un caractère distinctif de l'œuvre, les chapitaux de fantaisie superposés des pieds droits du portique, en forme de pilastres, les trois étages de statuettes posées, les premières sur des piédestaux, les secondes sur des culs-de-lampe formant dais et socles à la fois, et les troisièmes abritées par un dôme léger et étroit. Ces particularités de l'ornementation du portail Saint-Eloi font songer immédiatement à celles du même genre constatées déjà dans la façade de l'Hôtel de Ville ; elles viennent ainsi donner à l'hypothèse en question une première apparence de justification artistique, au défaut de documents d'archives.

L'Hôtel de Ville de Beaugency.

En 1525, les échevins de la ville de Beaugency, se trouvant trop à l'étroit dans le local affecté, d'ancienne date, à leurs délibérations, se firent autoriser par les habitants à acheter l'auberge de la Croix-Blanche, située dans la rue du

(1) M. de Buzonnière : *Ibidem*, p. 18.

Hotel de ville de Beaugency

Œuvre de Charles Viart

Change, vis-à-vis du jeu de paume de la comtesse de Dunois, pour faire construire sur son emplacement un Hôtel de Ville neuf.

Pour les plans et la construction de l'édifice, ils s'adressèrent à Charles Viart, que l'Hôtel de Ville d'Orléans et la salle Saint-Lazare de l'Hôtel-Dieu avaient mis en grand renom.

Description de l'édifice.

La façade de l'Hôtel de Ville de Beaugency comprend un rez-de-chaussée et deux étages. Au milieu du rez-de-chaussée s'ouvre la porte d'entrée, à plein cintre, flanquée de deux colonnes d'ordre corinthien, et surmontée de deux petites fenêtres à plein cintre géminées. A droite et à gauche de la porte d'entrée s'ouvrent deux larges baies en arc surbaissé, à doubles meneaux, et de dimensions inégales; dans les écoinçons, sur le plein du mur, sont encastrés quatre médaillons avec bustes d'hommes et de femmes. Le premier étage est divisé, par des pilastres délicatement ornés, en cinq travées; les deux extrémités sont des panneaux de mur plein semés de fleurs de lys, et les trois autres, des fenêtres aux chambranles et meneaux couverts d'élégantes arabesques. Les allèges des fenêtres, formant chacune deux panneaux, sont ornées des armoiries du cardinal de Longueville, seigneur de Beaugency, de François, comte de Dunois, son père, du duc de Longueville, son frère, et de la salamandre couronnée de François Ier, qui, sans aucun doute, accompagnait, jadis, le chiffre royal. Au-dessus du premier étage, est une corniche à coquilles, modillons et métopes, décorés d'autant de motifs différents. Enfin, au deuxième étage, une large balustrade de pierre ajourée forme balcon, portant à ses extrémités une échauguette en encorbellement, aux culs-de-lampe délicatement sculptés, qui continuent le décor de la corniche. Un haut toit incliné surmonte l'édifice.

Mort de Charles Viart.

La date de la mort de Charles Viart est fixée à 1547. Son corps fut inhumé dans le Grand cimetière.

Pierre Viart.

Des documents d'archives font mention, au milieu du XVIe siècle, d'un autre maçon du nom de Viart et portant le prénom de Pierre. On trouve son nom dans la minute du Compte de forteresse rédigé par Henri Guilloreau. Il y est désigné ainsi : « Pierre Vyart, maistre maçon et tailleur de pierre » ; il dirige, en qualité de maître des œuvres de la Ville, les travaux de la tour Gouvernante ; en 1542, il construit un quai « à monter en la grant salle du corps neuf de l'Hostel « de la communité de la dicte Ville, ayant vue sur la rue Saincte-Katerine ».

Quelle était la parenté entre Charles et Pierre Viart ? On l'ignore encore. Le titre de maître des œuvres de la Ville que Pierre porte, et la date de 1542 qui le concerne pour un travail exécuté au nouvel Hôtel de Ville, autorisent à supposer qu'il pourrait bien être le fils ou le neveu de Charles. Les survivances sinon les successions de cette fonction entre père et fils, oncle et neveu, sont très fréquentes, et même, peut-on dire, habituelles.

Ainsi, se bornent à deux noms, ceux de Charles et Pierre Viart, les

renseignements documentaires que l'on possède actuellement sur les maîtres maçons orléanais de la première période du XVIe siècle, pendant laquelle furent construits tant d'édifices civils et religieux, tant d'hôtels et de logis privés, d'une beauté et d'une originalité incontestées, qui ont fait d'Orléans une des villes les plus monumentales et les plus pittoresques de France. Saurons-nous jamais, hélas ! quels furent les artistes de génie, sinon de grand talent, d'une fécondité d'imagination et d'une vigueur de tempérament peu communes, qui bâtirent : et la chapelle Saint-Jean et Notre-Dame de Recouvrance, ces exquises fleurs d'art écloses à l'aurore de la Renaissance ; et la maison de Coligny ou des « Travaux d'Hercule », dont les sculptures si délicates, échappées au vandalisme, évoquent l'élégance et le luxe, fort prisés par les nombreux personnages auxquels elle servit successivement de demeure, le cardinal Briçonnet, la première femme de Coligny, mademoiselle de Montmorency-Laval, le cardinal Odet de Châtillon et le prince de Condé ; et la façade intérieure de la Maison de Pierre Compaing, dite d'Agnès Sorel, d'une si luxuriante ornementation ; etc., etc., etc. ? Puissent les archives nous livrer un jour les secrets qu'elles cachent peut-être, et qui donneraient quelques noms glorieux nouveaux à l'histoire de l'Architecture nationale.

CHAPITRE SEPTIÈME

PIERRE CHAMBIGES

L'HOTEL DE VILLE DE PARIS
LES CHATEAUX DE CHANTILLY, FONTAINEBLEAU ET SAINT-GERMAIN-EN-LAYE ; etc., etc.

En 1522, arrivé à l'âge de 71 ans et devenu veuf, Guillaume de Montmorency avait partagé ses biens immenses entre ses deux fils. Chantilly, entre autres résidences, échut à son fils aîné, Anne, qui était déjà maréchal de France sous le nom de La Roche-Pot, et qui, à partir de ce moment-là, prit le nom et les armes des Montmorency. Le nouveau propriétaire du domaine décida de transformer en un château de plaisance, au goût du jour, la forteresse féodale des d'Orgemont. Il choisit pour dresser les plans et diriger les travaux du nouveau Chantilly Pierre Chambiges. Ce choix d'architecte prend, des circonstances et du personnage en cause, une signification qu'il convient de signaler. Anne de Montmorency est un des familiers de François Ier, et remplit quelques-unes des plus hautes charges de l'Etat. Le roi se piquait d'architecture, et aimait fort à raisonner sur tous les arts, Si les deviseurs de plans italiens, Dominique de Cortone,

ou Boccador, et Girolamo della Robbia, à qui l'on a longtemps attribué le château de Madrid, avaient été tenus à la Cour pour les premiers architectes du temps, on ne peut douter que le Grand maître de France se serait adressé à l'un d'eux pour construire sa nouvelle résidence où il ambitionnait de recevoir François Ier : courtisan habile enfin, il n'eût point voulu aller à l'encontre des idées artistiques et des goûts de son souverain; et il ne se serait point exposé ingénument à ses critiques et à ses plaisanteries en prenant pour maître d'œuvre un ignorant et un inconnu.

Pierre Chambiges était le fils de Martin Chambiges, un des plus grands maîtres maçons de la fin du xve siècle, l'auteur des façades latérales des cathédrales de Beauvais, de Sens et de Senlis, de la façade principale de la cathédrale de Troyes; il avait donc de qui tenir au point de vue du métier et des traditions de l'art. Son père l'avait emmené à Troyes, tout jeune, pour l'employer sur les chantiers de la cathédrale et lui faire faire ainsi son apprentissage de maçon-tailleur de pierre. Son nom figure pour la première fois dans les Comptes du Chapitre à la date du mois de mai 1509. Il reçoit par jour, comme salaire, quatre sous et deux deniers, ainsi que les « varlets » du maître d'œuvre : Léger Chambiges, son cousin germain, et Simon de Saint-Omer. Deux ans après, Martin Chambiges ramenait Pierre à Beauvais où il le fit travailler aux travaux du transept de la cathédrale pour compléter son instruction professionnelle (1).

Pierre Chambiges élève de son père Martin Chambiges.

En 1518, le vieux maître, ne pouvant continuer à diriger seul les travaux, priait le Chapitre de lui adjoindre son fils, en lui donnant les gages qu'il touchait lui-même. Par délibération en date du 19 juillet de cette année-là, le Chapitre rejeta la requête du maître d'œuvre, à cause des « mœurs, jeux, vanités et boissons du candidat ». Pierre Chambiges promit de s'amender; et, revenant sur sa décision, le Chapitre consentit à le prendre à l'essai jusqu'à la Saint-Rémy, soit le 1er octobre. Combien de temps dura cette suppléance ? Fut-elle même accordée ? En l'absence de tout document d'archives, on ne peut le savoir. Pierre Chambiges fut ensuite chargé de diriger, avec le maître maçon Jean Dizieult, les travaux de construction du transept et des façades latérales de la cathédrale de Senlis qui sont l'œuvre de son père. Cette direction se continua pendant environ sept ans.

Le château de Chantilly.

Il s'agissait dans les travaux commandés à Pierre Chambiges, par Anne de Montmorency, à la fois d'une transformation des bâtiments du Moyen âge et de la construction de nouveaux destinés à les compléter, pour faire des uns et des autres réunis habilement une habitation vraiment princière. Les travaux durèrent environ six ans, de 1525 à 1530. Jacques Androuet du Cerceau, dans

(1) Marius VACHON : *Une famille parisienne d'architectes maistres-maçons aux* XVe, XVIe et XVIIe *siècles, les Chambiges*, gr. in-4° de 160 pages, 25 gravures, 1907, avec préface de H. Daumet, de l'Institut. Ouvrage auquel l'Académie des Beaux-Arts a décerné, en 1907, le prix quinquennal de Jöest.

D'après Israël Silvestre et J. Androuet du Cerceau

CHÂTEAU DE CHANTILLY

Œuvre de Pierre Chambiges

« Les plus excellents bastiments de France » donne cette description sommaire de Chantilly : « Ce lieu est situé aux confins de la France, à dix lieues de « Paris, ville cappitalle, à une lieue de la ville de Senlis. Le bastiment consiste « en deux places : la première est une court en laquelle sont quelques basti- « ments ordonnez pour les offices ; la seconde est une autre court comme estant « triangulaire, et est eslevée plus haulte que la première, de quelque neuf ou « dix pieds et faut monter de la première pour venir à la seconde. Entour de « laquelle de tous costez est le bastiment seigneurial, faict de bonne matière et « bien basty. Iceluy bastiment et court sont fondez sur un rocher ; dans lequel « il y a caves à deux estages, sentant plutôt, pour l'ordonnance, un labirinthe « qu'une cave, tant y a d'allées les unes aux autres et toutes voultées. Pour le « regard de l'ordonnance du bastiment seigneurial, il ne tient parfaitement de « l'art antique ne moderne, mais des deux meslés ensemble. Les faces sont riches « et belles, comme verrez par les desseins qu'en ai faict expressement. En la « court première est l'entrée du logis. Les faces des bastimens entour en icelle « tant dans la court que dehors, suivent l'art antique, bien conduits et accoustrez. « Ces deux courts avec leurs bastimens sont fermez d'une grande eau en manière « d'étang dont entre icelles y a séparation comme d'un fossé, par laquelle « séparation la ditte eau passe au travers. En somme, ce lieu est tenu pour « une des plus belles places de France. »

Description par A. Du Cerceau.

Les gravures de Jacques Androuet du Cerceau, Pérelle, Israël Sylvestre, et Aveline nous ont conservé graphiquement l'œuvre de Pierre Chambiges, telle qu'elle était avant les transformations apportées, pendant le XVIIe siècle, au grand château, et qui en modifièrent extérieurement la physionomie architecturale. Vu du dehors, Chantilly a, dans son ensemble, une silhouette encore toute féodale, aussi imposante que pittoresque, avec ses sept robustes tours rondes aux soubassements évasés, aux toits en poivrière, et aux larges mâchicoulis s'élançant fièrement des douves profondes ; avec son pont-levis jeté sur un large fossé ; avec sa porte massive d'entrée, ébrasée en archivoltes, et surmontée d'un tympan ; avec les grands combles de ses nombreux corps de logis. Mais la vieille forteresse est rajeunie et égayée par les innovations de Pierre Chambiges. Sur plusieurs façades, les épaisses et sombres courtines ont été ajourées de grandes fenêtres à meneaux, de lucarnes élégantes et très décorées, qui en font déjà extérieurement une habitation de plaisance.

Dans la cour d'honneur du grand château, l'œuvre du maître maçon d'Anne de Montmorency est toute d'élégance, de grâce et d'originalité nouvelles ; par son péristyle ou perron, dont Jehan Groslier disait à Anne de Montmorency au moment de sa construction : « Vous le trouverez beau et de toute autre façon de maçonnerie que vous n'avez veu jusqu'icy » ; par sa galerie de cinquante-quatre mètres de longueur sur dix de largeur, d'un ordre architectural nouveau ; par son escalier à double révolution desservant deux corps de bâtiment, proto-

types des escaliers à double révolution que Pierre Lescot, Jacques et Guillaume Le Breton ne feront qu'imiter au Nouveau Louvre et à Villers-Cotterets.

L'œuvre de Pierre Chambiges.

Au grand château, la mission confiée à Pierre Chambiges était la transformation d'une forteresse en château de plaisance; au petit château (1), le maçon d'Anne de Montmorency a pu donner libre carrière à son imagination féconde dans une œuvre créée de toutes pièces sur une terrasse vierge, et merveilleusement située; et si, entre les deux édifices, il y a dissemblance de caractères et de proportions, c'est qu'elle a été dans les intentions formelles du maître d'œuvre afin de laisser au premier édifice sa physionomie extérieure imposante, en asseyant à ses pieds, au ras du sol et des eaux, le second, plus modeste et plus simple, mais tout souriant de sa grâce nouvelle.

La création de Pierre Chambiges excita l'admiration des contemporains. Jehan Groslier écrivait à Anne de Montmorency, en septembre 1530, que l'ambassadeur de Charles-Quint en France, M. de Noircarmes trouva « très beau » le bâtiment. A la fin de la description de son idéale abbaye de Thélème, dans le « Gargantua » de 1535, Rabelais dit : « Estoit cent fois plus magnifique que n'est Chantilly, Bonivet ni Chambourg (Chambord).

Pierre Chambiges fondateur de la Renaissance classique.

Chantilly est, chronologiquement, un des premiers édifices français où il ait été fait, d'une façon méthodique et complète, l'application des éléments architecturaux de l'Art antique, constituant une construction homogène. Et par là, Pierre Chambiges doit être tenu désormais pour un des fondateurs de la Renaissance classique en France. Carnavalet a été commencé en 1544 ; les lettres patentes pour la construction du Nouveau Louvre sont de 1546 ; Jean Bullant ne travailla aux portiques d'Ecouen que vers 1560, et l'édification des Tuileries ne fut ordonnée par Catherine de Médicis qu'après l'avènement de Henri II. Or, le perron et la galerie de Chantilly étaient achevés à la fin de 1530.

Quelle a été l'initiation de Pierre Chambiges à cette connaissance de l'Architecture antique ? Un voyage dans l'Italie classique, comme le fut plus tard, pour Pierre Lescot, Jean Bullant et Philibert de Lorme ? Se contenta-t-il d'étudier cette architecture dans « Vitruve » dont plusieurs éditions avaient été publiées de son temps ? Jehan Groslier, qui était fort érudit et fort expert en matière d'architecture, ne l'aida-t-il point de ses conseils et de ses critiques ? La chronologie la plus minutieuse de la vie du maître maçon de Chantilly ne relève pas entre ses collaborations aux travaux des cathédrales de Troyes, de Beauvais et de Senlis, une lacune de temps suffisante pour un séjour à Rome. Les deux autres hypothèses sont seules possibles ; et un passage de la correspondance de Jehan Groslier avec Anne de Montmorency relativement à la

(1) La division de Chantilly en grand et petit château est du XVIIIe siècle : elle n'existait pas au temps de J. Androuet du Cerceau.

construction du château de Chantilly rend la troisième fort vraisemblable. « Monseigneur, écrit l'intendant artistique du connétable, le 10 octobre 1527, « depuis vostre partement j'ay fait faire plusieurs deviz pour l'ediffice que vous « voulez estre faict au corps d'ostel de votre portail de Chantilly... lequel ne se « peult faire selon votre première intention, à cause de la grosse muraille qu'il « fauldroit faire porter sur la voulte de l'entrée où il ne se pourroit faire faulx « arc qui y fut suffisant. Je vous en envoyeray deux formes entre cy et deux « jours pour vous résoudre à celle qui vous plaira... »

Sans doute aucun, Jehan Groslier faisait plus et mieux que de commander purement et simplement à Pierre Chambiges, et de transmettre à Anne de Montmorency les plans du nouveau château : sa situation personnelle dans cette entreprise et sa compétence technique particulière l'autorisaient à discuter avec le maître maçon, à le conseiller, de façon à faire rendre plus parfaite l'œuvre architecturale dont il avait une certaine responsabilité vis-à-vis d'Anne de Montmorency. Il est certain qu'avant la venue des Italiens de Fontainebleau, nos maîtres maçons-tailleurs de pierre et maîtres d'œuvre de maçonnerie connaissaient fort bien l'Architecture antique, savaient s'en inspirer habilement, et, après avoir fait de belles constructions dans le style ogival flamboyant, bâtissaient, dans le goût de l'art nouveau à la mode, des édifices d'une rare originalité. A Chantilly, Pierre Chambiges qui venait de diriger les travaux des façades des transepts des cathédrales de Senlis et de Beauvais, continuait ainsi la démonstration superbe, commencée à Rouen, à Gaillon, à Amboise, à Blois et au Verger, par les Le Roux, Pierre Fain, Pierre Delorme, les Sourdeau et Colin Byart, d'une filiation directe et ininterrompue entre l'Architecture de la Renaissance et l'Architecture ogivale.

La construction de Chantilly avait donné à Pierre Chambiges un grand renom d'artiste et de maître maçon. Elle lui valut d'être appelé à participer aux importants travaux qui s'exécutaient au château de Fontainebleau, et d'entrer, ainsi, au service du roi.

Pierre Chambiges à Fontainebleau.

Dans les « Comptes des Bastiments du roy » on lit ce passage : « A Pierre « Chambiges, maistre maçon, pour les ouvrages de maçonnerye par luy faicts « et qu'il continue à faire aux dictz bastiments et ediffices de Fontainebleau et « Saint-Germain-en-Laye, par l'ordonnance de Messieurs de Neufville, seigneur « de Villeroy, et Philibert Babou, seigneur de la Bourdaizière, donné soubz leurs « signets, le dernier apvril 1540, somme toute des ouvrages de maçonnerye : « 70.174 livres 8 s. 2 d. ». Cette somme considérable s'applique particulièrement à des constructions faites à Fontainebleau (1). D'après les analogies de dispositions architecturales et de modes de construction entre certaines parties de ce château et les autres œuvres de Pierre Chambiges, que révèle une sérieuse

(1) En avril 1540, Pierre Chambiges n'était chargé des constructions de Saint-Germain-en-Laye que depuis sept mois; il n'avait donc pas eu le temps d'y faire travailler beaucoup.

étude comparative, il y a toutes raisons de lui attribuer les bâtiments de la Cour du Cheval Blanc et le Péristyle de la Cour de l'Ovale. La Cour du Cheval Blanc ressemble fort à la Cour des offices de Chantilly : mêmes logis à simple rez-de-chaussée percé de nombreuses fenêtres et portes alternant, mêmes étages de galetas éclairés par de longues lucarnes oblongues en aplomb sur les portes ; mêmes grands combles d'où s'élancent des cheminées multiples, formant autant de motifs d'ornementation et d'éléments de silhouette pittoresque. La période de temps entre l'achèvement de Chantilly et l'entrée au service de la Ville de Paris du maître maçon, — 1530-1534 —, semble correspondre avec précision à la période de temps fixée par les documents d'archives comme date de la construction des corps de bâtiment de la Cour du Cheval blanc (1).

La Cour du Cheval blanc.

Le Péristyle.

Quant au Péristyle, tout d'abord attribué à Sébastien Serlio, sans ombre de preuves quelconques, puis d'une façon en apparence plus plausible à Gilles Le Breton, il semble bien être de Pierre Chambiges ; et ce sont les arguments mêmes présentés par l'avocat du « maçon » de Fontainebleau, Léon Palustre, qui justifient cette attribution :

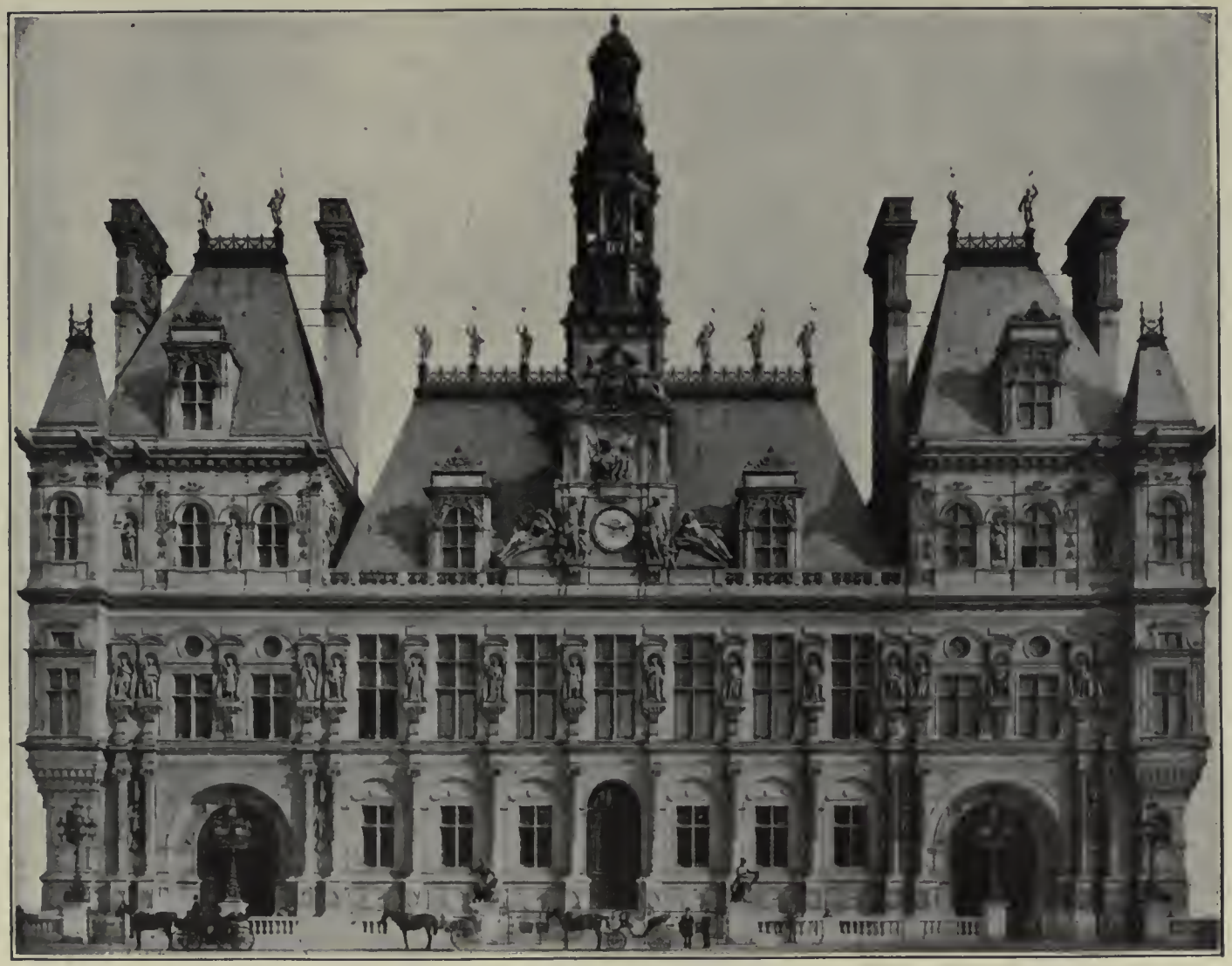
« Dans les expéditions de la fin du xve siècle, les compagnons de Charles VIII « et de Louis XII avaient pu remarquer au Vatican le portique à triple étage « récemment destiné aux bénédictions pontificales, et nul doute que, de retour « en France, ils n'aient eu l'idée, lorsque leurs demeures comportaient cet apparat, « de modifier en ce sens les anciennes voûtes, en arcs ogives, avec terrasse « au-dessus, qui abritaient parfois le perron seigneurial. C'est ainsi qu'à « Chantilly le baron Guillaume de Montmorency avait saisi l'occasion d'un « remaniement complet de son château pour entrer dans la voie indiquée. Et, « à ce propos, serait-il téméraire de supposer que, l'exemple donné par le père « du grand connétable ait été pour quelque chose dans le « rechangement » (2) « commandé par François Ier ? Si l'on considère le petit avant-corps en forme « de loge dont les gravures de du Cerceau perpétuent seules le souvenir, on est « justement tenté de lui assigner pour date la courte période écoulée entre le « devis de 1528 et celui de 1531. Gilles Le Breton n'a donc fait que répondre « victorieusement à une sorte de provocation (3). »

Au moment où il écrivait ces observations, Léon Palustre ignorait et le nom du maître d'œuvre et la date de la construction du château de Chantilly. S'il les eût connus, il aurait été irrésistiblement amené à penser que Pierre Chambiges, inscrit parmi les maîtres maçons de Fontainebleau et auteur du perron, avait

(1) Des trois corps de bâtiments construits originellement autour de la cour du Cheval Blanc et qui figurent dans les gravures de J. Androuet du Cerceau, il n'en existe plus qu'un seul aujourd'hui.

(2) Marché en date du 5 août 1531 visant le « rechangement » du grand escalier de la cour de l'Ovale.

(3) Léon PALUSTRE : *La Renaissance en France*, 5me livraison, p. 198. En une autre partie de cette livraison, p. 57, l'érudit historien renouvelle ses observations sur l'analogie frappante entre le perron de Chantilly et le Péristyle de Fontainebleau.



Ancien hotel de ville de Paris reconstitué

Œuvre de Pierre Chambiges

construit aussi le Péristyle, dont les travaux, sans aucun doute étaient compris dans ceux que Philibert Babou et de Neufville payaient le 30 avril 1540; car à cette date le Péristyle était terminé.

Pierre Chambiges au service de la Ville de Paris.

Et, ainsi, se trouve comblée cette lacune qui existait dans la biographie de Pierre Chambiges, de la fin de la construction de Chantilly, 1530, à l'apparition de son nom dans « les Registres des Délibérations du Bureau de la Ville de Paris » comme maître d'œuvre de l'Hôtel de Ville, 1534. Le maître maçon construisait les corps de bâtiment de la Cour du Cheval Blanc et le Péristyle de la Cour de l'Ovale du château de Fontainebleau.

Dans une séance tenue le 13 novembre 1529 par le Bureau de la Ville de Paris, il avait été décidé de faire agrandir l'Hôtel de Ville, qui était la vieille Maison aux Piliers achetée par Etienne Marcel (1).

Dominique de Cortonne, dit Le Boccador.

François Ier donna son autorisation et imposa pour donner les plans et diriger les travaux des nouveaux bâtiments municipaux Dominique de Cortone, dit le Boccador, un deviseur de plans italien, qui était à son service. La construction fut entreprise en 1530, par conséquent trois ans avant la date donnée par la plupart des historiens de Paris (2); mais elle ne fut pas poussée très activement. Le 23 avril 1533, impatient de voir terminer les édifices destinés à embellir le royaume, le roi commandait de nouveau aux prévôts des marchands et échevins, d'y faire « besongner en toute diligence ». Pour lui donner satisfaction, le Bureau de la Ville faisait procéder solennellement au mois de septembre à la cérémonie officielle de la pose de la première pierre de l'Hôtel de Ville du Boccador, constamment ajournée par suite des absences continuelles de François Ier qui devait la présider. En commémoration de cette cérémonie, il fut placé « au-dessus de la grande porte du dict hotel » une inscription latine au bas de laquelle figure le nom de Dominique de Cortone comme architecte.

Décision de la construction d'un nouveau palais municipal destiné à remplacer l'œuvre « gothique » du Boccador.

Mais, en 1534, lorsque la façade du nouvel Hôtel de Ville fut achevée et découverte, la population parisienne trouva l'édifice « gothique » (3), soit de style suranné, le Bureau de la Ville décida alors de faire « réformer le desseing antien », c'est-à-dire de faire construire un palais municipal nouveau, dans le goût du jour.

(1) Marius Vachon : *L'Ancien Hôtel de Ville de Paris*, gr. in-4°, 1882, publié sous les auspices et avec une subvention du Conseil municipal de Paris; *L'Hôtel de Ville de Paris*, gr. in-4°, 1900, publié par ordre et aux frais du Conseil municipal de Paris.

(2) Leroux de Lincy : *Histoire de l'Hôtel de Ville de Paris*. Cet historien fait à ce propos les déclarations les plus formelles, basées sur des documents officiels, marchés et délibérations du Bureau de la Ville, que l'incendie du palais municipal en 1871 a détruits.

(3) Cet Hôtel de Ville du Boccador, en style gothique, commencé en 1530 et démoli définitivement, dans ses dernières parties subsistantes, en 1545, était toujours resté ignoré graphiquement : on n'en connaissait aucune représentation. Je l'ai découvert et identifié définitivement, en 1903, sur le fameux plan de Paris, dit de la Tapisserie, daté de 1540, où, par une méprise inconcevable, il était pris constamment pour la Maison aux Piliers.

Pierre Chambiges présente les plans de ce palais en 1535.

La construction du château de Chantilly, et des corps de bâtiments de la Cour du Cheval Blanc au château de Fontainebleau avaient mis le nom de Pierre Chambiges hors de pair. Le prévôt des marchands et les échevins s'adressèrent à lui pour remplacer le Boccador. Le 25 avril 1535 (1), le nouveau « maistre des œuvres de maçonnerie de la Ville de Paris » présentait le plan du nouvel Hôtel de Ville : l'édifice de la Renaissance qui a été incendié en 1871, et dont la façade superbe a été réédifiée dans le palais municipal actuel.

Pierre Chambiges commence les travaux du nouvel Hôtel de Ville.

Le gendre de Pierre Chambiges continue les travaux à la mort du maître.

Pierre Chambiges commença le nouvel Hôtel de Ville en construisant le corps de bâtiment sur la ruelle Saint-Jean, qui fut terminé en 1539; puis il éleva en 1539-1540 le corps de bâtiment sur la rue du Martroy, en utilisant le gros œuvre du rez-de-chaussée de l'édifice primitif du Boccador. A la mort du maître, arrivée en 1544, le prévôt des marchands et les échevins choisirent pour lui succéder dans la direction des travaux de l'Hôtel de Ville, son gendre Guillaume Guillain. Le nouveau « maistre des œuvres de maçonnerie de la Ville de Paris » entrait en fonction en une période d'accalmie, sinon d'interruption des travaux, motivée par des considérations de pénurie financière. En 1545, Guillaume Guillain procédait avec rapidité à la démolition de la façade de l'Hôtel de Ville ogival du Boccador sur la place de Grève, jusqu'au rez-de-chaussée (2). On utilisa plus tard le gros œuvre du rez-de-chaussée (3), mais en le transformant de dispositions et de style pour le mettre en harmonie avec le pavillon de l'arcade Saint-Jean commencé en 1549. Pendant plus de cinquante ans, cette partie de l'édifice resta à l'état de rez-de-chaussée. Un procès pendant entre la municipalité et l'Hôpital du Saint-Esprit ne permettait pas d'élever le pavillon nord de la façade. Ce ne fut qu'en 1605, après la pacification complète du royaume par Henri IV, que les travaux de l'Hôtel de Ville purent être repris. Pierre Guillain qui, depuis 1582, avait succédé à son père dans la charge de « maistre des œuvres de maçonnerie de la Ville de Paris » achevait le corps de bâtiment central, d'après le plan du 25 avril 1535, dressé par Pierre Chambiges. Pour consacrer cet événement, le Bureau de la Ville fit placer, au-dessous de l'inscription latine de 1533, relative à la pose de la première pierre de l'Hôtel de Ville ogival du Boccador, où le nom du deviseur de plans italien figure à la suite de ceux des prévôts des marchands et échevins en exercice, une seconde inscription qui en est à la fois le complément et le correctif :

(1) La mention de la date précise du plan de l'Hôtel de Ville de Pierre Chambiges se trouve dans le document de la transaction intervenue le 5 mai 1609 entre la Ville de Paris et l'Hôpital du Saint-Esprit, ce plan ayant été communiqué aux experts des deux parties, parmi lesquels était Pierre II Chambiges, pour servir de base à la rédaction définitive du devis d'achèvement de la façade.

(2) La plupart des historiens de Paris, Antoine de Montroyal (1678), Sauval (1724), Félibien (1725), Piganiol de la Force (1765), et Jaillot (1775), signalent le fait et le commentent.

(3) Leroux de Lincy, et de Guilhermy (*Itinéraire archéologique de Paris*, 1855) déclaraient avoir reconnu, par un examen technique minutieux de l'ancien Hôtel de Ville, que certaines parties de l'édifice du Boccador furent utilisées par l'architecte du monument définitif.

AT HENRICO IV FRANCORUM ET NAVARRORUM REGE INVICTISSIMO, FRANCIS, MIRON PROPRETORE ET DECURIORUM PRŒFECTO, P. SAINCTOT. J. DE LA HAYE. G. DE FLÉCELLES, ET H. BELUT, DÉCURIONIBUS, HOC OPUS, SUPERIORUM TEMPORUM FORTUNA INTERMISSUM, A SOLO AD FASTIGIUM USQUE CONTEXTU ŒDIFICII REPETITUM EST. M. D. C. VI.

(Mais sous Henri IV, roi invincible de France et de Navarre, François Miron, prévôt des marchands, et P. Sainctot, Jean de la Haye, G. de Flécelles, et H. Belut, échevins, ce monument interrompu par les événements des temps antérieurs a été repris du sol à son sommet, 1606.)

En 1609, Pierre Guillain commença la construction du pavillon du Saint-Esprit, qui reproduisait complètement l'ordonnance architecturale et l'ornementation du pavillon de l'arcade Saint-Jean, et dont le devis avait été dressé d'après le « vieux plan du 25 avril 1532 ». A la date du 5 mai de cette année-là, était intervenue entre la Ville et l'Hôpital du Saint-Esprit la transaction qui mettait fin au procès. De 1618 à 1623, Augustin Ier Guillain, fils de Pierre Guillain, élevait le corps de bâtiment fermant la cour centrale du côté nord. Et, en 1628, sous la direction du même maître maçon, l'Hôtel de Ville était définitivement achevé.

Achèvement de l'Hôtel de Ville, en 1628, par l'arrière-petit-fils de Pierre Chambiges.

Ainsi, pendant l'espace de près d'un siècle, sous trente-deux prévôts des marchands, les descendants et successeurs de Pierre Chambiges suivirent le plan du 25 avril 1532 avec un respect filial, en lui apportant uniquement le complément indispensable des dispositions accessoires imposées par les besoins de chaque génération, sans que le caractère et la physionomie de l'œuvre de l'aïeul aient eu à subir aucune altération.

Avec une décision de conception et une fermeté d'exécution admirables, qui prouvent la puissance de son génie, Pierre Chambiges avait continué à l'Hôtel de Ville de Paris, la création d'une architecture nouvelle, innovée hardiment à Chantilly, en la développant dans l'unité et l'ampleur d'une œuvre neuve et complète. Le rez-de-chaussée de la façade sur la place de Grève et le portique de la cour centrale, inspirés de la galerie et du perron du château d'Anne de Montmorency, représentent la première application en grand des éléments des ordres antiques purs de tout mélange par les sveltes et robustes colonnes, d'ordre dorique ou d'ordre composite, supportant un entablement du plus fin relief, encadrant des baies plein cintre lumineuses, dont l'archivolte élégante repose sur de légers pilastres, et dont les écoinçons sont occupés par des cercles et des médaillons très délicats.

L'analyse des diverses parties de l'édifice construit par Pierre Chambiges, ses gendre, petits-fils et arrière-petits-fils, démontre l'ingéniosité extraordinaire de l'artiste et du maître maçon. Pour mettre fin au conflit élevé entre la Ville et l'Hôpital du Saint-Eprit, pour maintenir les communications entre deux parties

du quartier de l'Hôtel de Ville du Boccador supprimées, et donner à l'édifice nouveau les développements nécessités par les besoins administratifs constamment en progression, il avait imaginé cette conception, nouvelle et hardie, de deux pavillons d'angle portant sur une large arcade ouverte. Et, afin d'harmoniser l'architecture des deux pavillons et celle du corps de logis central, qui devaient cependant varier de proportions, en vue d'une silhouette pittoresque, il les relie par cette superbe théorie de statues du premier étage se développant sur toute l'étendue de la façade ; innovation charmante charmante car l'idée décorative se complétait d'une idée sociale : la glorification des hommes qui ont le plus honoré la cité par leurs vertus, leurs actes et leurs œuvres.

Reconstitution, en 1872, de l'œuvre de Pierre Chambiges.

Aussi, lorsque après l'incendie de l'Hôtel de Ville par la Commune, en mai 1871, les représentants officiels de Paris furent appelés à délibérer sur la reconstruction du palais municipal, ils décidèrent de faire réédifier la création de Pierre Chambiges, de manière à ce que le palais nouveau, comme le premier, extension successive de l'antique Maison des Nautes, de la Marchandise de l'Eau, de la Maison aux Piliers, et de l'Hôtel de la Renaissance française, construit sur le même emplacement, avec la même orientation, continuât le symbole glorieux et poétique du vaisseau héraldique de la Ville de Paris, ancré sur la rive droite de la Seine, dans le sens de son cours éternel de l'orient à l'occident comme le soleil, et justifiât, avec ses vieilles pierres ressuscitées, la fière et éloquente devise parisienne : « Fluctuat nec mergitur ».

Comme « maistre des œuvres de maçonnerie et de pavement de la Ville de Paris », Pierre Chambiges figure dans les « Registres des Délibérations du Bureau de la Ville » pour de nombreux travaux et visites des fortifications, et pour l'entreprise de la transformation en voie navigable de la rivière de l'Ourcq. Des documents des années 1539 et 1542 le désignent avec le titre officiel de « commis voyer de Monseigneur l'Evêque de Paris ».

Pierre Chambiges maître d'œuvre du château de St-Germain-en-Laye.

En 1537, pendant qu'il construisait l'Hôtel de Ville de Paris, Pierre Chambiges fut chargé par François Ier de donner les plans et diriger les travaux du château neuf de Saint-Germain-en-Laye, que François Ier avait décidé de faire bâtir dès 1532. Le maître maçon avait ici une mission architecturale qui différait fort peu de celle qu'il avait reçue d'Anne de Montmorency, à Chantilly. « Cette place, écrivait J. Androuet du Cerceau, dans « Les plus excellents « bastiments de France », a esté tenue par les Anglais durant leur séjour en « France. Depuis eux estant déchassez elle demeura quelque temps sans « entretien. Or, il est advenu que le roi François Ier, trouvant ce lieu plaisant, « fait abattre le vieil bastiment sans toucher néanmoins au fondement, sur « lequel il fait dresser le tout comme on le voit pour le jourd'hui et sans rien « changer du dit fondement, ainsi que l'on peult cognoistre par la court d'une « assez sauvage quadrature. » Pierre Chambiges devait remplacer la vieille

Chatèau de Saint-Germain-en-Laye
Œuvre de Pierre Chambiges

forteresse, — sauf le donjon, la chapelle, et les substructions, — par un château de plaisance, vaste, commode et élégant, mais peu coûteux, car c'est le temps où le roi fait bâtir le Nouveau Louvre, Chambord, Fontainebleau, et le château de Madrid au Bois de Boulogne ; et ses finances sont fort obérées.

Le vieux donjon carré, protégeant l'entrée de la forteresse, est rajeuni par des ouvertures nombreuses, qui y font pénétrer l'air, la lumière et le soleil ; la chapelle du temps de saint Louis reçoit quelques « améliorations ». Sur le soubassement de la forteresse, aux énormes et sombres murs de pierre de taille, plongeant dans les douves profondes, et au chemin de ronde posté sur des corbeaux formant mâchicoulis, Pierre Chambiges élève ses constructions nouvelles, afin d'en accentuer, par le contraste d'aspects, la grâce, l'élégance et la légèreté. Comme François Ier a choisi Saint-Germain-en-Laye à cause de sa merveilleuse situation topographique, d'où le regard embrasse, dans toutes les orientations, un panorama immense et de toute beauté ; que le château a ses horizons libres de tous les côtés, et que la résidence royale, à cause de la grande et giboyeuse forêt, doit être surtout un séjour de chasse et de fêtes champêtres, l'ingénieux maître maçon imagine de construire le nouvel édifice en façon de colossal belvédère, avec terrasses, galeries et balcons sur tout le pourtour ; de donner aux quatre façades les mêmes dispositions architecturales, les mêmes figures et les mêmes profils (1), dont l'élégance, la simplicité et la netteté suffiront pour charmer les yeux. Et il résout aussi habilement le problème financier. Les dimensions considérables du château à construire imposent l'emploi de matériaux peu coûteux et la suppression de l'ornementation sculpturale qui entraînerait à de grands frais. Le constructeur expérimenté bâtit en moellons et en briques, réservant la pierre et employant la terre cuite moulée et émaillée pour des combinaisons décoratives économiques, — encadrement des baies, frontons de croisées, corniches, balustrades, vases de faîtage, panneaux de souches de cheminées, gargouilles, médaillons, etc., — en vue de donner aux corps de bâtiment l'agrément d'une polychromie variée à chaque étage.

Jacques Androuet du Cerceau, qui se connaissait en architecture et était d'une assez vaste érudition et d'une science incontestable en matière d'édifices anciens et modernes, a signalé, par la notice consacrée au château de Saint-Germain-en-Laye, dans « Les plus excellens bastiments de France » deux particularités techniques de sa construction : « Les derniers estages sont voultez, « dit-il, chose grandement à considérer à cause de la largeur des membres... Sur « ces voultes et par dessus tout le circuit du bastiment est une terrasse de liais

(1) Arthur Heulard : *Rabelais*, p. 10. « Rabelais croit à la puissance des beaux paysages sur « l'épanouissement de l'esprit, et pour que les hotes de Thélème planent de toutes parts sur les eaux, « les prés et les bois, loin de développer sa construction sur une seule façade, il la développe sur « six façades à la fois, inclinant aux quatre points cardinaux. »

Il n'est pas invraisemblable de supposer que Saint-Germain-en-Laye a servi à Rabelais de prototype à ce point de vue pour son abbaye de Thélème.

« qui fait la couverture, lesquelles portans les unes sur les autres, et descendans « de degré en degré commençent du milieu du hault de la voulte un peu en « pente, jusques à couvrir les murailles. Et est ceste terrace, à ce que je croy, « la première de l'Europe pour sa façon, et chose digne d'estre veue et « considérée. »

L'œuvre de Pierre Chambiges continuée après sa mort par son gendre Guillaume Guillain, et Jehan Langeois, terminée en 1548, présentait une grande unité de conception et d'exécution. Les termes du marché passé par ces derniers avec les représentants du roi, en 1544, sont formels sur l'obligation de poursuivre et d'achever les travaux d'après les plans, devis et marchés de 1539, signés par le premier maître d'œuvre. Elle subsista dans son intégrité pendant plus de cent ans. Malheureusement, les agrandissements ordonnés par Louis XIV en 1674 et exécutés par Hardouin Mansart dénaturèrent complètement l'édifice de la Renaissance. La restauration entreprise par Eugène Millet et que vient de mener à bonne fin H. Daumet, membre de l'Institut, a rendu au château de Saint-Germain sa physionomie architecturale primitive, qui est fort belle.

Pierre Chambiges construit les châteaux de la Muette et de Challuau.

Pierre Chambiges construisit vers le même temps, pour François Ier, le château de la Muette de la Garenne de Glandaz, dans la forêt de Saint-Germain-en-Laye, et le château de Challuau près Moret, destinés à servir, l'un et l'autre, de rendez-vous de chasse. Les documents d'archives qui concernent ces deux bâtiments, ainsi que les descriptions que J. Androuet du Cerceau en a faites, nous informent que les travaux y furent exécutés d'après les procédés et avec les matériaux de construction employés à Saint-Germain-en-Laye, et particulièrement qu'on y fit des voûtes et des terrasses de pierre de liais dans le genre de celles de ce dernier château. La Muette a été démolie dans les dernières années du règne de Louis XV; et Challuau existait encore en 1840, mais dans un état fort délabré. A cette date il fut vendu ; le nouveau propriétaire le fit raser, et construisit sur son emplacement une maison de campagne.

Projet de P. Chambiges pour un « Collège des Trois Langues ».

François Ier tenait en grande estime artistique Pierre Chambiges. Le nom du maître maçon se trouve mentionné dans un compte du Domaine de Paris, 1538-1539, pour « les formes et pourtraictz que le roy a commandé luy faire de « certains bastimens que ledict seigneur entend et délibère en son hostel ès « environ de Nesles, à Paris, pour la fondation du Collège des Trois Langues ». Des lettres patentes en date du 19 décembre 1539 et l' « Oraison sur le trespas du roy François », par Pierre Galland, nous font connaître que l'édifice projeté devait comprendre des corps de logis propres à recevoir plus de six cents enfants, le principal, les régents, les prêtres, une « belle et somptueuse église », et qu'il avait été réservé pour cette grande entreprise une somme de deux cent mille écus d'or au soleil.

François Ier anoblit le maître d'œuvre de ses châteaux de Saint-Germain-en-Laye et Fontainebleau, et lui donna pour armes : d'azur à un compas d'argent,

accompagné de rechef à dextre d'une étoile d'or, à senestre d'un croissant d'argent et en pointe d'une biche d'or couchée sur une terrasse de sinople.

Pierre Chambiges et les vantaux de la porte méridionale de la cathédrale de Beauvais.

Le portail méridional de la cathédrale de Beauvais contient une merveille d'art : les fameux vantaux de porte sculptés par Jean Le Pot. Deux historiens de l'édifice, Desjardins (1) et Woillez (2), ont émis l'hypothèse que le dessin en avait dû être fourni au maître huchier par quelque artiste italien, probablement Le Primatice. Pourquoi aller chercher parmi des étrangers l'auteur de ce chef-d'œuvre ? Une comparaison minutieuse des ornements de la partie inférieure des vantaux avec les ornements de certaines parties des façades de l'ancien Hôtel de Ville de Paris, sur la place de Grève et sur la cour centrale, permet d'en faire l'attribution à Pierre Chambiges. Après la mort de son père, le grand maître maçon continua à avoir des relations avec le Chapitre de la cathédrale, qui le mandait, notamment en 1507, pour venir visiter les travaux de cette façade, à la construction de laquelle il avait collaboré pendant sa jeunesse.

Mort de Pierre Chambiges en 1544.

Pierre Chambiges mourut en 1544, le 21 juin. Son corps fut inhumé dans la nef de l'église Saint-Gervais de Paris; l'épitaphe inscrite sur sa tombe le qualifiait : « maistre des œuvres de maçonnerye et de pavement de la Ville de Paris ».

Il laissait un fils du prénom de Pierre qui embrassa la carrière paternelle.

Les renseignements qui concernent Pierre II Chambiges sont peu nombreux.

Pierre II Chambiges architecte du Louvre.

En 1564, cet architecte était chargé par Charles IX de construire la Petite Galerie du Louvre. Fut-ce sur ses dessins, ou d'après le « Grand dessin » général que Pierre Lescot avait dressé du palais sur l'ordre de Henri II? La question est controversable. L'attribution de cette œuvre si originale et si gracieuse à Pierre II Chambiges a pour base une assertion de Sauval. Léon Palustre lui fait honneur, aussi, de la Lanterne des Galeries, aujourd'hui dénommée Pavillon de Lesdiguières; mais l'identification récente des plans de Pierre Lescot avec les dessins du XVIe siècle de la collection Destailleur du Cabinet des Estampes, plans d'après lesquels furent continués sous Henri IV et Louis XIII les bâtiments du Louvre (3), semble devoir infirmer désormais toutes ces hypothèses et attributions.

Vers la fin du XVIe siècle, Pierre II Chambiges s'associait avec son neveu Pierre Guillain, Guillaume Marchant, François Petit, Robert Marquelet et Isaye Fournier, pour l'entreprise des travaux de maçonnerie de la Grande Galerie du Louvre; à la date du 26 juillet 1600, il signait avec ses associés une requête au surintendant des « Bâtiments du Roi » pour le payement intégral de ce qui leur était dû depuis longtemps sur ces importants travaux. Le

(1) DESJARDINS : *Histoire de la cathédrale de Beauvais*, p. 75.
(2) WOILLEZ : *Répertoire archéologique du département de l'Oise*, p. 24.
(3) BATIFFOL : *Le Louvre et les plans de Lescot, Gazette des Beaux-Arts*, avril 1910.

14 mars 1582, Pierre II Chambiges soumissionnait en concurrence avec Thibaut Métezeau, Fleurant Fournier, Jean Le Breton, François Petit et Charles Bullant pour les travaux à faire en la chapelle des Valois à Saint-Denis sur les plans de Pierre Lescot. A la date du 3 juillet 1607, il était choisi par le Bureau de la Ville de Paris comme arbitre avec Loys Fournier et François Petit pour réviser les projets et devis de la construction du pavillon du Saint-Esprit à l'Hôtel de Ville de Paris, ainsi qu'on l'a vu plus haut.

Pierre II Chambiges avait épousé Marguerite de Saint-Quentin, fille de l'entrepreneur du Louvre, Pierre Berton, — dit de Saint-Quentin à cause de son lieu de naissance, — associé dans cette entreprise avec Guillaume Guillain, le gendre de Pierre Ier Chambiges. On ignore la date de la mort de Pierre II Chambiges.

Berty signale un Chambiges du prénom de Robert qui figure comme expert dans un accord du 6 décembre 1564 où il est qualifié « bourgeois de Paris ». Etait-ce un fils de Pierre Ier Chambiges? On l'ignore. Enfin, il est un cinquième Chambiges du prénom de Louis, qui mourut en 1619. Le 26 février 1615, les marguilliers de Saint-Pierre-des-Arcis, à Paris, l'invitèrent, en sa qualité de « juré maçon », à visiter certaines parties de l'église qu'on voulait réparer. Quelle était sa filiation? Aucun document ne nous l'a fait connaître.

CHAPITRE HUITIÈME

LES MAITRES DE FONTAINEBLEAU ET VILLERS-COTTERETS

GILLES, JACQUES ET GUILLAUME LE BRETON

Une légende panitalianiste sur le château de Fontainebleau.

La légende créée par Félibien, et rééditée par la plupart des historiens, même ceux d'hier, d'après laquelle le château de Fontainebleau aurait été construit en grande partie sur les plans et sous la direction de Serlio, — Sébastiannet, comme il est dit familièrement dans des lettres patentes royales, — doit être aujourd'hui définitivement détruite. Les « Comptes des Bâtiments du Roi » fournissent les éléments, nombreux et décisifs, de la démonstration irréfutable de sa fausseté. Les constructions diverses qu'on attribuait à cet artiste étranger, — notamment la Cour du Cheval blanc, la Cour de l'Ovale, le Péristyle, la chapelle Saint-Saturnin, la Porte dorée et la Salle de bal —, ou sont antérieures à son arrivée en France, ou sont postérieures à sa mort. Pour les autres constructions coïncidant avec son séjour à Fontainebleau, particulièrement la Galerie de François Ier, ce « deviseur de plans » a fait lui-même l'aveu, plein de dépit, qu'il y était resté étranger : « Mais moi, écrivait-il un jour, qui étais pourtant là et y résidais « continuellement, pensionné par le magnanime roi François Ier, il ne me fut

« même pas demandé le plus petit conseil. C'est pourquoi j'ai résolu de projeter « la loge que j'aurais construite, si l'on m'eut confié une telle entreprise, et ce, « pour faire connaître aux âges futurs la différence de l'une à l'autre, dans le cas « où l'on serait à même de les comparer. Mais quant au plan déjà exécuté, je n'y « suis absolument pour rien (1). »

Pourtant, en 1840, avant la découverte de documents faite par Léon de Laborde, Vaudoyer et Lenoir écrivaient, grâce à leur science technique, avec une intuition admirable de la vérité : « Le style de la Porte dorée est celui « qu'on remarque dans tous les bâtiments de la Cour de l'Ovale, sans en compter « même le Petit portique, ou loge à deux étages, donnant entrée aux apparte- « ments du roi, et qu'on a, bien à tort selon nous, voulu attribuer à Serlio. « Nous n'hésitons pas à affirmer que toutes ces constructions ont été faites par « les mêmes artistes c'est-à-dire des Français (2). »

Mais à cette époque, la légende du panitalianisme artistique était trop répandue, trop vivace, pour que cette affirmation si nette ait trouvé de l'écho, provoquant un mouvement d'opinion favorable à la première revendication du château de Fontainebleau pour l'Art français.

Fontainebleau œuvre exclusive de maîtres maçons français.

Les architectes de Fontainebleau, depuis le commencement des travaux jusqu'à leur achèvement complet, sont des maîtres maçons-tailleurs de pierre et des architectes de notre pays : Gilles Le Breton, Pierre Chambiges, Pierre Girard dit Castoret, Anthoine Jacquet dit Grenoble, Philibert de l'Orme, Jean de l'Orme, Guillaume Challoy, et Remi Collin.

Gilles Le Breton.

Gilles Le Breton, le premier en date de tous ces maîtres d'œuvre, est aussi celui à qui cette magnifique résidence de nos souverains doit le plus. Il y fut employé de 1527 à 1552, soit pendant un quart de siècle ; et, en reconnaissance de ses services, François Ier le promut à « l'estat et office de maistre général des œuvres de maçonnerie ».

Les renseignements biographiques sur cet artiste sont extrêmement rares. On sait seulement par un document des « Registres des Insinuations du Châtelet de Paris » (3), portant la date du 15 février 1541, qu'il était le fils de Jean Le Breton, « maistre juré maçon, bourgeois de Paris et de Jeanne du Perche », et qu'il avait à ce moment la charge de « Voyer de la Ville de Paris ». En effet, des années 1551 à 1558, il figure plusieurs fois dans les Registres des Délibérations du Bureau de la Ville. En 1551, il visite, en compagnie de Guillaume Guillain, « maistre des œuvres de maçonnerie de la Ville » et Guillaume Le Breton, les

(1) *Tutte l'opere d'architettura,* libro settimo, cap. 40.

(2) *Magasin pittoresque,* t. XI, p. 52.

(3) Voici le résumé de ce document : « Gille Le Breton, maître maçon, tailleur de pierre et voyer de la ville de Paris fait donation à Jean Le Breton, maître juré maçon, bourgeois de Paris et à Jeanne du Perche, sa femme, ses père et mère « fort anciens et caduques », d'une rente viagère de 40 livres, « adce qu'ils ne tumbent en aulcune nécessité ». *Registres des Insinuations du Châtelet de Paris :* série de l'Histoire générale de Paris, 1906, p. 29.

travaux du Port-au-Foin et du Petit-Pont; en 1552, il est chargé, avec ces mêmes maîtres, de donner son avis et de faire un rapport sur les « pourtraictz, déçins « et modèlle, et deviz, tant de maçonnerye et charpenterye de ce qui est à faire au « Petit Chatelet s'il se peult aucune chose adjouster ou inmuer pour la seureté « et bienfacture des d. bastimens, ou décoration ou enrichissement d'icceulx (1) ». Le greffier de la Ville mentionne Gilles Le Breton avec le titre de « maistre des œuvres de maçonnerie du Roy, nostre sir, et commis du voyer du dit Seigneur ». En 1555, le maître était appelé à faire l'expertise des travaux de la Chapelle des Orfèvres.

On a tout lieu de supposer un lien de parenté directe entre Gilles Le Breton et Guillaume et Jacques Le Breton, les maîtres d'œuvre du château de Villers-Cotterets, qualifiés, dans « Les Comptes des Bâtiments du Roi » (2) « maistres maçons de Paris », mais ils n'en étaient pas les frères, en considération du document ci-dessous qui aurait fait mention de leurs noms, avec celui de Gilles Le Breton.

En même temps qu'au service de la Ville de Paris, Gilles Le Breton était au service du roi, comme le fut Pierre Chambiges. Il figure dans les « Comptes des Bâtiments du Roi » qui se rapportent au château de Fontainebleau, depuis l'année 1527 jusqu'en 1550, pour des paiements dont le total s'élève à près de 400.000 livres, somme énorme représentant le prix de travaux considérables et fort importants. Il était donc à la fois entrepreneur de maçonnerie et maître d'œuvre, à l'exemple de tous les maîtres maçons-tailleurs de pierre de son temps, qui ont construit presque tous les édifices de la Renaissance française.

Premiers travaux de Gilles Le Breton à Fontainebleau.

La première mention du nom de Gilles Le Breton dans les « Comptes » remonte à 1527 ; c'est un état de paiement d'une somme de 836 livres 8 sous 9 deniers, ordonnée par « Messire Nicolas de Neufville, commis pour les royaux bastimens et édiffices de Fontainebleau », pour les ouvrages de maçonnerie qu'il a faits « de neuf pour le Roy en l'abbaye de Fontainebleau, en « grande diligence, jour et nuict, à cause de la venue du dit sieur et de « Madame la Duchesse d'Angoulmoys et d'Anjou, sa mère, et des Roy et « Royne de Navarre audit lieu de Fontainebleau, à divers voyages depuis le « premier jour d'aoust 1527 jusques au 5e de juin 1529, contenant les dits « ouvrages le nombre de 477 toises et demie, 16 pieds trois quarts de mur, « ainsi qu'il appert par certification de Pierre Paul, dit l'Italian, architecteur, « varlet de chambre ordinaire de Madame, et concierge du chasteau de Moulins, « et Pierre Deshostels, clerc des œuvres du dit sieur ». Un autre état de paiement signale des « ouvrages de maçonnerie et tailles » faits par Gilles Le Breton « en l'abbaye et basse court des offices du dit lieu pour réparation,

(1) *Registres des Délibérations du Bureau de la Ville de Paris*, t. III, p. 280, 293, 295.

(2) *Les Comptes des Bâtiments du roi, 1528-1571*, recueillis et mis en ordre par L. de Laborde, 2 vol. in-8°, 1880. Publication de la Société de l'Histoire de l'Art français.

améliorations et entretenement d'iceux, depuis l'an 1528 jusques au moy de may 1531 ». Gilles Le Breton était donc employé à Fontainebleau avant les travaux ordonnés par François Ier, dans les lettres patentes du 1er août 1528.

Dès son avènement au trône, charmé de la beauté du lieu, le roi se plaisait à habiter le vieux château, qui se bornait à un ensemble de constructions élevées autour d'une cour, à laquelle un vieux et lourd donjon, datant au moins de saint Louis, avait fait donner la dénomination de Cour du Donjon. Mais comme les bâtiments ne suffisaient point pour un jeune souverain qui aimait à s'entourer de courtisans et de dames, qui était passionné pour la chasse, les fêtes et les tournois, il avait immédiatement fait élever des annexes « pour y loger la vènerie, le capitaine des toiles et la petite écurie du roi (1) ». Puis furent édifiés du côté de la basse-cour de l'abbaye une série de constructions plus importantes : le pavillon spécifié dans les Comptes « corps d'hostel assis en la basse court de l'abbaye dudit Fontainebleau et ès appuis du jardin du château dudit lieu dans lequel une grande fontaine », ou encore le « pavillon naguère faict de neuf près l'estang dudit lieu », qu'on peut identifier avec le pavillon des Poèles (2) ; la Galerie d'Ulysse, que les Comptes dénomment « gallerie à jour en forme d'équerre estant au bout dudit corps d'hostel en la basse court de l'abbaye », dont la construction fut commencée avant septembre 1527, — puisque le 7 de ce mois, Nicolas Chastellet passait marché pour toute la charpenterie —, et qui était achevée en 1531, d'après un extrait des Comptes, visant la réception de ces travaux faites le 4 mai ; le Pavillon des aumôniers, prolongement de la Chapelle de la Trinité, dont la reconstruction fut décidée à cette époque ; et les galeries en terrasses destinées à relier ces divers corps d'hôtel.

Peut-on attribuer ces diverses constructions à Gilles Le Breton ? Ne seraient-elles point, les unes et les autres, « les ouvrages de maçonnerie qu'il a faits de neuf en l'abbaye », ci-dessus mentionnés, et qui donnèrent lieu au payement de 1527 (3) ? Il y a quelque vraisemblance. Pierre Chambiges, qui devait construire les bâtiments en équerre de la Cour du Cheval blanc, n'était point encore à Fontainebleau en ce temps-là ; les travaux de Chantilly l'absorbaient.

(1) Abbé Guilbert : *Description du château, bourg et forêt de Fontainebleau*, 2 vol., 1731.

(2) Galerie démolie en 1738.

(3) Dans les *Nouvelles Inventions pour bien bastir*, liv. II, p. 88, Philibert de Lorme écrit à propos du Pavillon des Poèles : « Et aussi aux poutres qui estoient en la salle, couverte de tels « lambriz : lesquelles se trouvèrent toutes pourries sans qu'on le peust cognoistre, pour estre cachées des « dits lambriz. De sorte qu'aucunes fussent tombées sans les moulures de stuc qui faisoient quelques « ornements au long des murailles, et les entretenoient, estant si fort gastées que quand il les falloit « descendre, elles ne pouvoient si bien tenir au cable de l'engin qu'elles ne tombassent par pièces. Je « m'asseure que si elles fussent tombées d'elles-mêmes elles eussent mis le pavillon par terre, pour « le grand branle et coup qu'elles luy eussent donné ». Il y a toutes raisons de penser que cette caducité précoce tenait à la hâte avec laquelle les travaux avaient été exécutés « jour et nuit », si le pavillon en question faisait partie des constructions élevées à l'occasion de la venue à Fontainebleau des roi et reine de Navarre.

La réfection complète de la vieille résidence royale ne tarda pas à entrer dans les intentions de François Ier. L'extrait suivant des lettres patentes en date du 1er août 1528 est, à le définir exactement, le premier acte d'état civil du Fontainebleau de la Renaissance : « A nos amez et féaulx conseillers Jean de « la Barre, chevalier, comte d'Estampes, prévost et premier gentilhomme de « nostre chambre, et Nicolas de Neufville, chevalier, trésorier de France et « secrétaire de nos finances, et Pierre de Balsac aussy chevalier, sieur d'Entragues, « salut et dilection. Comme pour prendre nostre plaisir et desduict à la chasse « des grosses bestes, nous avons puis naguerrez ordonné et faire construire, « bastir et édiffier un édiffice au lieu de Fontainebleau, en la forest de Bièvc, « et deux aultres au lieu de Livry, et l'autre en nostre bois de Boullongne, près « Paris, esquels lieux nous sommes délibéré quelquefois nous retirer pour le « plaisir de la chasse ; lesquels ediffices voulons estre faits selon et ainsy que « nous l'avons devisé et donné à entendre à nostre cher et bien aimé varlet de « chambre ordinaire Florimond de Champeverne et que, pour faire les marchez « qu'il conviendra faire, pour le fait des dits bastiments et ediffices, suivant « l'avis et opinion de luy....., sçavoir vous faisons que Nous, ce considéré, « confians a plain de vos personnes et de vos sens, suffisance et bonne diligence, « vous avons commis, ordonnez et deputez commettons, ordonnons et deputons « par ces patentes à faire pour vous ou l'un de vous en l'absence de l'autre, les « marchez qui seront nécessaires estre faits pour le fait du dit bastiment et « ediffice... »

Les lettres patentes royales de 1528 pour la reconstruction du château de Fontainebleau.

Déjà, le 28 avril de cette année, un marché avait été passé double et au nom du roi, par devant N. Helye et P. Deshostels, notaires au Chastellet, avec Gilles Le Breton, « maçon-tailleur de pierre, selon le devis des dits ouvrages de maçonnerie et taille du dit lieu ». Ce devis a été conservé. Il fait connaître avec précision les principales constructions projetées et commandées à cette date par François Ier, et il renseigne sur le caractère et l'importance du travail confié à Gilles Le Breton, qui ressemble fort, dans sa plus grande partie, à celui qu'avaient fait exécuter en ce même temps les propriétaires de tant de résidences seigneuriales, Anne de Montmorency, Jacques de Daillon, le maréchal de Gié, etc., empressés à les transformer pour qu'elles ne fussent point inférieures aux premières créations architecturales de la Renaissance, si originales et si élégantes : Gaillon, Chaumont, Meillant, Chenonceau, Bonnivet, etc., dues aux d'Amboise, aux Bohier, aux Le Roux, à l'amiral de Bonnivet, etc.

Le marché du 28 avril 1528.

Les premiers articles du devis concernent la démolition du « vieil portail de l'entrée du château », et la construction d'un nouveau. A ce portail, « il y « aura une tour carrée, laquelle contiendra six toises de long ou environ par « dedans œuvre et quatre toises deux pieds et demy de largeur ou environ aussy « par dedans œuvre, en forme d'un grand pavillon qui sera séparé en deux, et « auquel il y aura trois grandes chambres les unes sur les autres, au-dessus de

Le nouveau portail.

« la voûte et allée du dit portail et entrée du dit château, comprins l'estage du « galtas et sept petites chambres aussy les unes dessus les aultres, compris celles « du rez-de-chaussée et les soubspendues et galtas, le tout des haulteurs que « sera advisé pour le mieux ».

Suivent les prescriptions relatives à la construction des murs, à la désignation des matériaux qui doivent entrer dans leur composition, aux ordonnances architecturales : « chapiteaux de façon honeste, arquitraves, corniches et entablemens qu'il appartiendra ». Il est ajouté que « sur le devant du dit portail, aux costez « d'icelluy entre la dite tour, fault faire et ériger hors œuvre deux petites tours « carrez pour servir de cabinets, en l'une des quelles petites tours, qui contiendra « treize pieds de long ou environ, y aura sept cabinets l'un sur l'autre, et en « l'autre petite tour, qui contiendra onze pieds et demy en carré par dedans « œuvre y aura aussy six cabinets l'un sur l'autre, comprins le galtas ». La disposition des fenêtres fait l'objet d'une mention spéciale où il est spécifié qu'elles « seront garnies de contrepilliers portans basse et chapiteau, frize, « corniche et frontespie, ainsi qu'il appartient ». Puis il est longuement question de la construction des trois étages de petites galeries formant terrasses à quatre colonnes par étage « de façon ronde », portant « piedestrac, basse et chapiteau ainsi qu'il appartient ». Le pavillon en question est la Porte Dorée, dénommée ainsi en raison des sculptures et peintures dont elle était ornée dans les tympans de la porte d'entrée et dans ceux des arcs des loggias.

La grande « vis ».

Après le portail est dévisée la « vis » pour « servir à monter au dit pavillon « sur le dit portail et aux dits cabinets, et pareillement sur la gallerie qui sera « sur les offices ; ainsi que la porte de pierre de l'entrée dont les piedroits seront « faits en forme de pilliers ronds, d'une pierre garnis de piedestrac, basse et « chapiteau, arquitrave, frize, corniche et frontespie remply des devises du Roy « selon l'ordonnance de Florimond de Champeverne, varlet de chambre du « roy ». Vis et porte existent encore aujourd'hui, telles qu'elles figurent en ce devis, avec quelques modifications de motifs de décoration (1).

Le devis se rapporte ensuite à la réédification des « deux corps d'hostel de présent en masure entre la dite tour du dit portail et la grosse vieille tour », avec utilisation des vieux murs ; et à la construction de trois corps d'hôtel au delà de cette tour au moyen également de la réparation et de l'exhaussement du gros œuvre ancien ; à la suite de ces trois corps d'hôtel, à la construction d'un bâtiment en forme de pavillon de quatre toises au carré « pour le logis de Messieurs les enfants » de même hauteur que le pavillon de l'entrée du château. Pour tout cela, dans les « vieils murs tant du costé devers la court que du costez des jardins et de la rue », reconnus bons, on percera « toutes les bée

(1) Dans le petit édicule qui surmonte le fronton de la porte, a été placé un buste de François Ier moulé sur le bronze que possède le Musée du Louvre.

d'huisseries croysées et demy croisées qu'il appartiendra », en faisant de pierre de taille de grès les « pieds droits, escoinçons et embrasements, les bendes de « devant des voulsures », et de pierre de liais de Notre-Dame-des-Champs-les-« Paris tous les « remplages et appuys » ; et les murs « de fin crespis de chaulx et sable » seront « garnis de chapiteaux, arquitraves, corniches et entablemens, « de la dite pierre de taille de grès... tous d'un niveau de ceux de la tour neufve « du dit portail ci-devant déclaré ».

La « grosse vieille tour » ou Donjon, aura ses ouvertures agrandies, et en place de sa vieille huisserie pour entrer au rez-de-chaussée, on en fera une nouvelle, « qui sera de pierre grès » pour les « piedroits et voulsures de devant « du costez de la court, lesquels pieds droicts porteront pilliers carrez enrichis « de candélabres et garnis de basse, chapiteau, arquitrave, frize, corniche « laquelle frize sera enrichie de feuillages, salmandes et autres enrichissemens « et ériger un chapiteau au dessus de la dite corniche portant des armoiries et « devises du Roy, et enrichissemens de roulleaux et poteries ainsi qu'il sera « advisé pour le mieux ». Le Donjon.

Il faut passer rapidement sur divers articles secondaires du devis qui ont trait à la construction de quatre autres vis « hors œuvre dans la court », d'« un petit ediffice pour servir de cabinets pour le logis de Madame », d'une vis « pour servir à descendre des dits cabinets au jardin », d'une « petite montée en forme de rampan par dehors œuvre pour descendre de la garde robbe du roy en son jardin », etc. ; afin d'arriver à la mention intéressante d'un perron en forme d'une terrasse, « tant pour oster la difformité du triangle que pour servir à couvrir le « devant des dites entrées... perron garny de quatre coullonnes rondes de pierres « de grès, chacune d'une pièce de la haulteur qu'il appartient, et d'un pied de « gros en diamètre, portans piedestail, basse et chapiteau, et sur les dites quatre « coullonnes ériger deux arceaux portans mollure honeste aussy de pierre de « taille de grès et une voulte platte de pierre de liais de Nostre-Dame-des-« Champs-les-Paris, en forme de parquets ravallez portans mollure honeste et « sur la dite voulte paver la dite terrasse de grand pavemens de liais, maçonné « à petits joincts et mis à pente suffisante et faire l'appuy et gardefol de la dite « terrasse de pierre de taille de grès garnie d'arquitrave, frize et corniche ainsi « que les petites terrasses devant déclarées (celles du pavillon du portail « d'entrée) ».

Le perron en question ne fut pas construit. La description donnée dans le devis ne répond point aux dispositions architecturales du Péristyle édifié plus tard sur les plans de Pierre Chambiges, tel qu'on le voit dans la gravure de Du Cerceau consacrée à la Cour de l'Ovale et dont il sera fait mention plus loin.

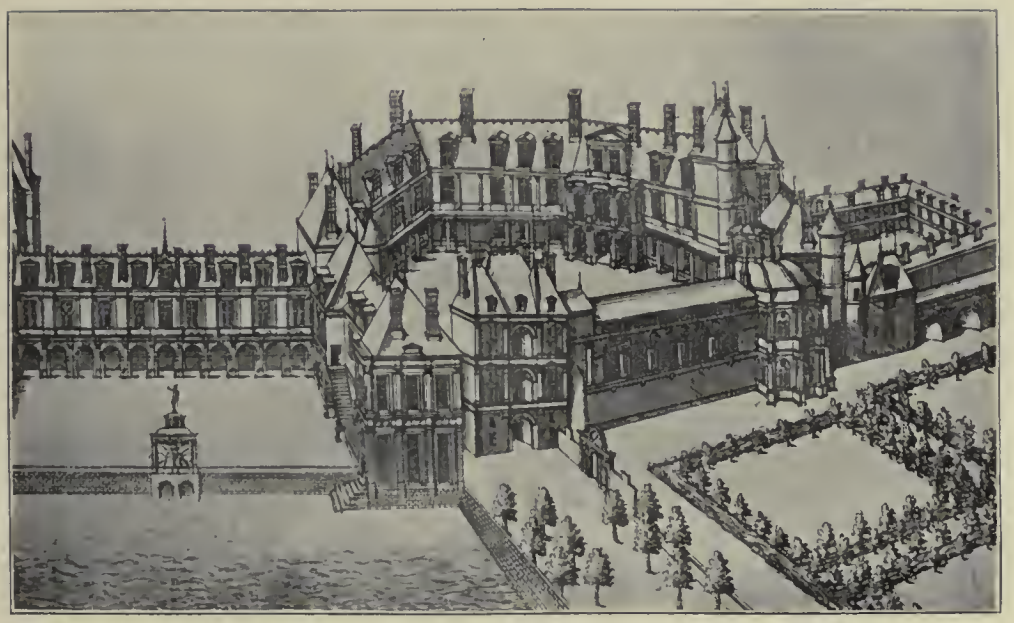
L'on trouve encore la réédification du « grand hostel en masure » qui devra contenir au rez-de-chaussée la salle du guet, de quatorze toises de longueur et six toises trois pieds un quart de largeur, et un « premier estage qui sera un Le « grand hostel ».

« grand galtas soulz le comble auquel y aura chambres et quatre garde robbes « et allée pour oster la subjection d'icelles ». Là aussi il s'agit de « refaire de neuf parties des murs et pignons, tout ce qui en sera trouvé de mauvais, « restablir le résidu des dits pans de mur et pignons, faire les haulcemens « d'iceux jusque à hauteur suffissante..., faire toutes les bées d'huisseries, « croysées et demy croisées », conformément à celles des autres corps d'hôtels..., « ériger les allées dedans l'espoisseur du pan de mur de la grande salle, du « costez des prés du dit lieu de Fontainebleau..., en partie portées sur encorbel- « lemens par dehors œuvre ainsi qu'elles le soulloient d'ancienneté, etc. ». A partir du pan de mur de cette salle « retournant par forme d'esquerre du costé du « portail neuf », il est fait réserve d'une place « de la largeur de six toises dedans « œuvre de telle longueur qu'il sera advisé pour le mieux pour y faire et ériger « une chappelle quand sera le bon plaisir du Roy nostre dit sieur de ce faire ».

Ce sera là qu'on construira plus tard, en effet, la chapelle Saint-Saturnin. Après cette place, sera érigé « un corps d'hostel... dont l'estage du « reez de chaussée sera applicqué à quatre offices, deux cuisines et un vestiaire « pour servir à la dite chapelle, et l'estage d'au dessus sera applicqué à gallerie, « et pour ce faire fault restablir le gros vieil mur de derrière et le hausser et « maçonner de telle façon, espoisseur et matières, que se sont les restablissemens « et haulcemens des murs des corps d'hostels devant déclarés... »

La Galerie François Ier.

Enfin, il est dit au devis : « Il faut faire une gallerie de la longueur de « trente-deux toises ou environ et de trois toises de largeur dedans œuvre, pour « aller de la salle qui sera joignant la grosse vieille tour en l'abbaye. » Cette galerie est la fameuse Galerie François Ier, telle qu'on la voit dans la fresque qui représente la Cour de la Fontaine et la Porte Dorée en 1540, et dans la gravure de J. Androuet du Cerceau. Les dispositions architecturales et décoratives de cette galerie sont précisées avec le plus grand soin. « Faut « faire les deux grands pans de murs des deux costez de la dite gallerie fondez « jusques à vif fons de maçonnerie de moillon, bloc, chaulx et sable, chacun « des trois pieds et demy d'espoisseur en fondement, jusque au reez de chaussée, « et au dit reez de chaussée, de deux pieds unze poulces despoisseur en « fondement et les continuer selon la dite espoisseur, en diminuant de trois « poulces à la première retraicte, et de deux poulces à la retraicte du premier « arquitrave, et de là en amont, de deux pieds et demy d'espoisseur jusques à « l'entablement ; lequel entablement sera de pareille hauteur et niveau que « l'entablement des corps d'hostels devant déclarez, et en chacun des dits murs « ériger trois assises de pierre de taille de grès, et pareillement toutes les chesnes « de pierre de taille qu'il appartiendra pour porter les bouts des poutres des « planchers de la dite gallerie, lesquelles chesnes porteront contrepilliers « saillans par dehors œuvre, depuis la haulteur du premier plancher en amont « jusques à l'entablement avec basses, chapiteaux, arquitraves, corniches et



D'après J. Androuet du Cerceau et une ancienne lithographie

COUR OVALE DU CHATEAU DE FONTAINEBLEAU
VUE PERSPECTIVE DU CHATEAU DE FONTAINEBLEAU
Œuvre de Gilles Le Breton

« entablemens lesquels arquitraves, cornichés et entablements se continueront « tout du long des dits pans de murs de la haulteur, niveau, façon et ordonnance « que ceux des dits corps d'hostels devant déclarez, et ériger aussy, en iceux « de pans de murs, toutes les croisées de fenestres qu'il appartiendra en l'estage « de la dite gallerie, dont les piedsdroicts et voulsouères seront de pierre de « grès par les paremens et jouées du costé de dehors œuvre et les remplages « seront de pierre de liais de Nostre-Dame-des-Champs lès Paris, portans « mollure honeste ; et en l'estage du reez-de-chaussée, fault ériger en chacun des « dits deux murs, deux arceauxde pierre de taille de grès, portans parpain « de la haulteur et largeur qu'il sera advisé pour le mieux pour le passage « du chemin, et au résidu, ériger les bées et fenestres qu'il appartiendra aussy « de pierre de taille, et en ce faisant, ériger aux deux costez de la dite « gallerie deux cabinets. »

Et le devis ajoute que les lucarnes et croisées de la galerie et des cabinets devront être de « telles matières, façon et ordonnance que celles devant « déclarées », et qu'il faut faire une petite montée pour descendre de la galerie dans le corps d'hôtel de l'abbaye.

Ce devis reçut un complément d'autres constructions ainsi stipulées dans le texte du marché : « édifier de neuf un corps d'hostel entre la basse court de « la dite abbaye et les prés », où « il y aura trois cuisines et trois gardes manger « et chambres et gardes robbes au dessus en forme de galtas, duquel corps « d'hostel les ouvrages seront de pareilles espoisseurs et matières que seront « du dit dortouer et réfectouer des dits religieux et de faire aussy tous les « ouvrages de maçonnerie qu'il conviendra faire pour restablir le vieil corps « d'hostel qui souloit estre applicqué à l'ospital, estant entre la dite basse court « et la rue, à l'endroict de la place et carrefour du cimetière... et de faire tous « les murs et clostures qu'il convient faire pour la closture des jardins dudit « château et autres clostures qu'il plaira au Roy faire faire au dit lieu de « Fontainebleau... ».

Le texte de ce devis montre que non seulement la disposition topographique des bâtiments de la Cour du Donjon constituant le vieux château de Fontainebleau fut soigneusement maintenue, mais que François Ier donna l'ordre d'utiliser les murs qui étaient en bon état, de réparer ceux qui étaient caducs, et, s'il fallait démolir ceux qui tombaient absolument en ruines, d'en conserver au moins les fondations pour les faire servir à asseoir les murs nouveaux. Aux constructions du Moyen âge restaurées, il y avait à mettre une parure en harmonie avec l'architecture et la décoration des constructions élevées suivant le goût du jour. Tout cela devait former un ensemble qui présentât à la fois la physionomie pittoresque et mouvementée de silhouettes qu'on était habitué à voir aux manoirs-forteresses d'autrefois, avec leurs nombreuses tours et tourelles aux toits en poivrière, leurs multiples corps d'hôtel à hauts combles aigus, à crêtes

dentelées et à épis fuselés ; et l'allure d'élégance, de grâce et de richesse des façades nouvelles, à pilastres, colonnes, corniches, frises, et balustres, légers et délicats, des murailles ajourées partout de croisées et huisseries à chambranles, allèges, et frontons, décorés de fines arabesques.

Le problème architectural imposé au maître d'œuvre, qui était chargé de dresser les plans et de diriger les travaux, présentait, certes, bien des difficultés; et, seuls les maîtres maçons-tailleurs de pierre, sachant tout de ce double métier, habitués aux besognes les plus diverses et les plus modestes, sans prétention et sans morgue, étaient capables, par leur science technique et par leur esprit ingénieux, de le résoudre d'une façon parfaite. Jamais un simple deviseur de plans italien n'aurait pu s'en tirer. C'est le tour de force professionnel qu'ont exécuté, avec une hardiesse et une aisance parfaites, à Fontainebleau, à Villers-Cotterets, à Chantilly, etc., ces merveilleux artistes et habiles constructeurs que Sébastien Serlio et Benvenuto Cellini appelaient, dans une intention d'ironie et de dédain, les « maçons », ou les « vieux maîtres de Paris ».

Par le marché signé le 28 avril, Gilles Le Breton s'engageait à « faire et « parfaire bien et deuement, au dire d'ouvriers et gens en ce connoissans, pour « le Roy nostre Sire en son chasteau de Fontainebleau, tous et chacuns les « ouvrages de maçonnerie et taille à plain contenus et déclarés au devis cy « devant escript, dont il a déjà encommencé à besongner en partie pour les « corps d'hostels, pavillons, cabinets, galleries et autres édiffices... ».

A l'exécution, le devis du 28 avril 1528 reçut des modifications importantes, sans doute du fait du roi (1), qui portait un intérêt exceptionnel aux constructions de Fontainebleau, et, tout en ayant hâte de les voir terminer, ne cessait d'en changer les dispositions. L'ordonnance architecturale fut modifiée. Des pilastres remplacèrent partout les colonnes. Le hors œuvre sur la cour de la grande vis, de rond qu'il était prévu, devint quadrangulaire. Le corps d'hôtel des offices, qui devait avoir au premier étage une galerie, à construire entre l'emplacement de la chapelle future et le pavillon d'entrée, fut-il élevé ? on l'ignore ; mais il était, peu après, remplacé par un bâtiment de largeur double, dénommé la Salle de bal, qui ne figure pas au devis.

La Porte Dorée.

Les travaux de la Cour de l'Ovale furent poussés avec une grande activité. La Porte Dorée était achevée très probablement en 1530. En 1533, on commençait la décoration intérieure de l'appartement du roi qui comprenait les pièces de la vieille tour; en 1534, celles de l'appartement de la reine, contigu. La galerie pouvait être, dès 1533, mise à la disposition du Rosso, qui entreprenait les peintures et les stucs qui l'ont rendue célèbre.

(1) J. Androuet du Cerceau : *Les plus excellents bastiments de France.* « Le feu roy François, qui fist bastir ce chasteau, s'y aymoit merveilleusement : de sorte que la plus grande partie du temps il s'y tenoit; et l'a enrichy de toutes sortes de commoditez, avec les galleries, salles, chambres, estuves et autres membres... En somme que tout ce que le roy pouvoit recouvrer d'excellent, c'estoit pour son Fontainebleau où il se plaisoit tant, que y voulant aller, il disoit qu'il alloit chez soi. »

La Cour de l'Ovale.

Mais les travaux de Gilles Le Breton à Fontainebleau, pendant cette période, ne se bornèrent point à la construction des divers corps d'hôtel de la Cour de l'Ovale. Le 30 avril 1530, il passe marché pour un chenil, dont le devis s'élève à la somme relativement importante de 14.902 livres qui lui fut payée le 18 février 1534; le 5 août 1531, il en passe un autre pour « raison » du grand escalier et de la chapelle du château. Il s'agissait là de « réchanger » le grand escalier intérieur et de construire la chapelle Saint-Saturnin, dont l'emplacement avait été réservé par le devis de 1528; mais ces travaux ne furent pas commencés avant 1540. En 1532 et 1534, il est fait mention, dans plusieurs états de paiements pour le château de Fontainebleau, d'ouvrages de maçonnerie construits de neuf « ès corps d'hostels, offices et édiffices, édiffiez de neuf en l'abbaye, « basse court et logis de la conciergerie du chasteau... », au Grand Jeu de « Paume, à la tour « édiffiée de neuf au coing du grand jardin du château, du « costé du chenil... ès deux tours et édiffices du grand jardin, tant du costé « d'Entragues que du costé de l'hostel de Vendosme.., tant ès murs des clotures « des cours des offices du commun de l'abbaye près du château, que ès murs « des clotures en commencées à faire aux deux costés de l'estang et canal des « fontaines dedans le grand jardin...; un puits à la basse court des offices... »; tous ouvrages qui ne faisaient point partie du devis de 1528. C'est que François Ier, à cette date de 1528, n'avait point encore réussi à obtenir des Trinitaires, propriétaires de l'abbaye, le terrain nécessaire pour l'extension du château; les religieux ne devaient consentir à traiter que l'année suivante, en décembre, pour la vente de certaines parties des bâtiments de l'abbaye, de dix-sept maisons attenantes, de prés et de jardins, moyennant une rente de 200 livres et la reconstruction aux frais du roi d'un nouveau couvent. Mais, d'après le P. Dan, cette dernière clause ne fut point complètement exécutée (1); le roi ne fit rebâtir que certaines parties de l'abbaye, notamment le dortoir, le réfectoire et l'hôpital (2).

Le 14 avril 1533, « après Pasques », Gilles Le Breton passe un marché pour la construction de six cuisines et garde-manger de bouche, à édifier de neuf « en forme de terrasse en la basse court de devant le chasteau, à l'opposite « de l'estang, contre et joignant le pan de mur de la grande gallerie par où l'on « va du dit chasteau en l'abbaye ». Ce sont là, sans aucun doute, les cuisines et offices qui devaient être installées dans le corps d'hôtel, de 15 toises de longueur et 18 pieds de largeur, entre la chapelle Saint-Saturnin et la Porte Dorée, dont il est question dans le devis de 1528.

Le « rechangement ». du grand escalier.

Le 10 mars 1540, Gilles Le Breton faisait par devant les notaires au Châtelet Drouin et Goussart « marché et convenant à messires Nicolas de « Neufville, chevalier, seigneur de Villeroy, conseiller du roy et secrétaire de « ses finances et Philbert Babou, aussy chevalier, seigneur de la Bourdaizière,

(1) Père Dan : *Le trésor des merveilles*, p. 80.
(2) *Comptes des Batiments du Roi*, t. I, p. 60.

« conseiller du roy, secrétaire de ses finances et trésorier de France, commissaires « ordonnez et deputez par le roy sur le fait de ses bastimens et édiffices de « Fontainebleau, en la présence de Pierre Deshotels, varlet de chambre ordinaire « du Roy et par luy commis au contrerolle des dits bastimens et édiffices, de « faire et parfaire pour le roy, en son chasteau de Fontainebleau, tous et chacun « les ouvrages de maçonnerie et taille qu'il convient faire pour le rechangement « du grand escalier du dit chasteau et autres ouvrages contenus et déclarez au « devis cy devant escrit et ce, outre le contenu et marché fait avec luy pour raison « du dit grand escallier et de la chapelle du dit chasteau, datté du samedy « 5e d'août 1531, et pour cefaire sera tenu le dit Breton faire toutes les desmo- « lissions et rétablissemens qu'il conviendra... fournir et livrer le dit Le Breton « les autres matières de pierre de taille de grez et liais qu'il conviendra pour « iceulx ouvrages... ».

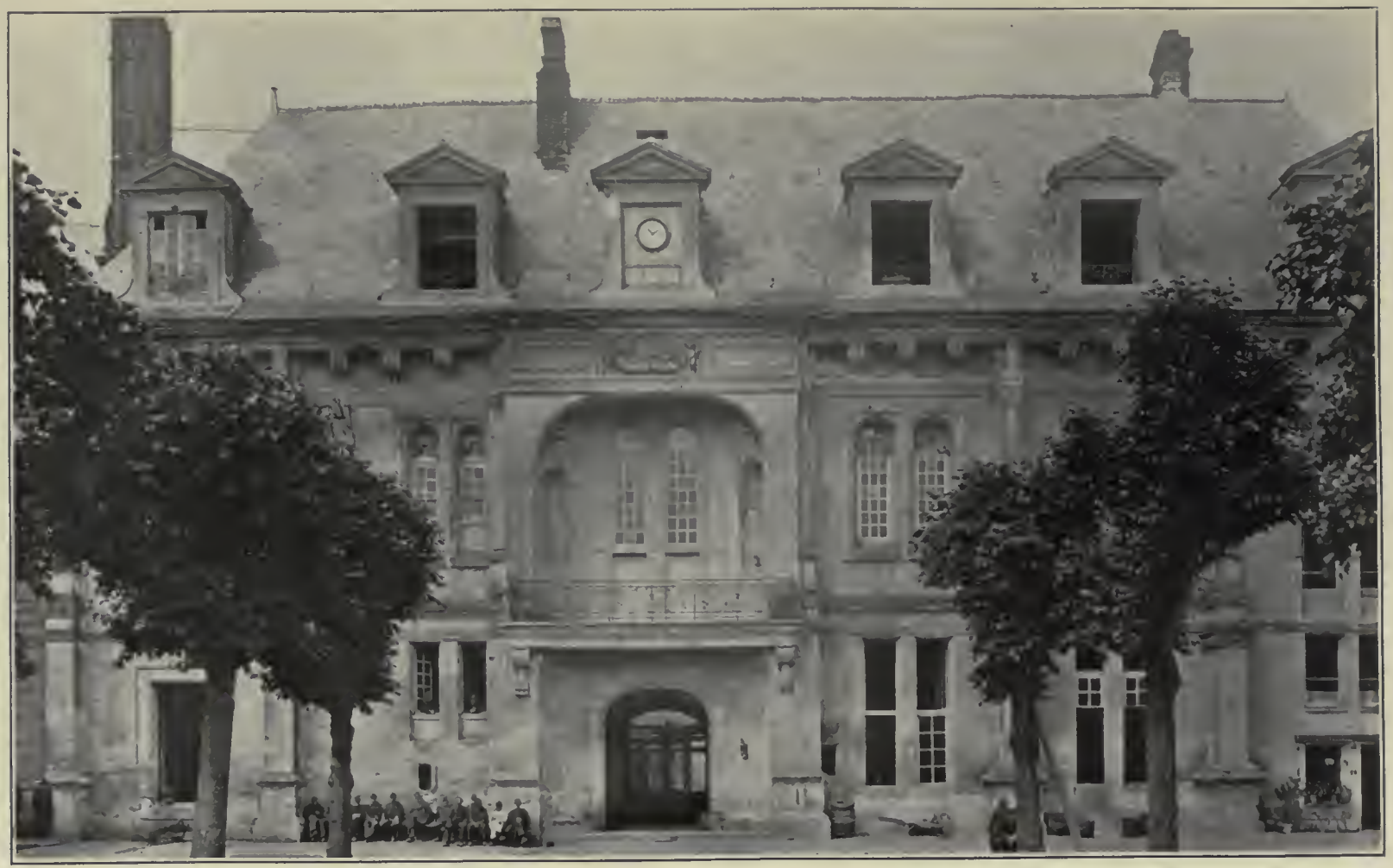
Ces travaux, de grande importance, durèrent cinq ans ; mais leur réception n'eut lieu qu'en 1550. Le procès-verbal en a été conservé. En voici le texte :

« De l'ordonnance de noble personne, maistre Philbert de Lorme, abbé « d'Ivry, de Saint-Berthelemy-de-Noyon et de Geveton, conseiller, ausmonier « ordinaire du roy, architecte du dit seigneur, commissaire ordonné et député « sur le fait de ses bastimens et édiffices de Fontainebleau, nous, Charles « Baillard, maistre maçon de Monseigneur le Connestable, Guillaume Chalou, « Jean Chaponnet, maistres maçons à Paris, et Jean-François, aussy maçon, « demeurant à Meleun, après serment par nous fait par devant le dit commissaire « avons en sa présence et en la présence de maistre Pierre Deshotels, notaire « et secrétaire du roy, et par luy commis au contrerolle de ses dits bastiments « et édiffices, veu visité les ouvrages de maçonnerie et taille de l'édiffice fait de « neuf au dit chasteau par maistre Gilles Le Breton, maistre des œuvres de « maçonnerie du roy, assavoir si le dit édiffice des dites chappelles et le dit « grand escalier ont esté et sont bien et deuement faits et parfaits ainsy que le dit « Le Breton est tenu et obligé faire par deux devis et marchez de ce faits. »

La chapelle Saint-Saturnin.

La chapelle Saint-Saturnin présente dans sa construction et ses dispositions architecturales plusieurs des caractères typiques des chapelles des anciens châteaux du Moyen âge, conservés traditionnellement dans quelques résidences royales et princières : elle est à deux étages comme la chapelle de Gaillon, et à l'imitation de la Sainte-Chapelle de Paris elle accuse extérieurement par ses saillies hors d'œuvre l'affectation spéciale du bâtiment et le respect qui s'attachait au maintien de cette haute prérogative d'un service religieux particulier. Avant les travaux exécutés dans la Cour de l'Ovale sur l'ordre de Henri IV (1), l'édifice devait avoir une façade tout au moins aussi ornée que l'abside qui a été conservée dans son état originel, et dont le double étage de pilastres et de frises ne manque

(1) Palustre : *La Renaissance en France*, 5e livraison, p. 198.



Grande façade du chateau de Villers-Cotterets

Œuvre de Guillaume et Jacques Le Breton

point d'élégance ; à l'intérieur, la structure dans le style classique est moins originale et moins riche de sculptures décoratives que dans les chapelles d'Anet, d'Ecouen, de Villers-Cotterets. Evidemment, le principe et le mode d'ornementation spéciale par la peinture, le stuc et les boiseries, adoptés pour les galeries du château, y ont été appliqués systématiquement ; et les tailleurs de pierre n'ont pu y faire montre de leur habileté que dans les chapiteaux des colonnes et dans les clefs de voûte pendantes.

Le Péristyle.

A la construction du grand escalier se rattache la question de la construction du Péristyle ou perron de la Cour de l'Ovale, qui, pendant longtemps, a fait l'objet de divergences d'attributions. Après avoir été, trois siècles durant, mis à l'actif de Sébastien Serlio, sans aucune vraisemblance à tous les points de vue, ce monument d'une si parfaite élégance de forme et d'allure est revendiqué pour Gilles Le Breton par l'auteur de « La Renaissance en France » ; mais les raisons mêmes que celui-ci fait valoir pour justifier cette attribution l'infirment aujourd'hui définitivement. Le Péristyle est l'œuvre de Pierre Chambiges (1), qui le construisit de 1530 à 1534, par conséquent antérieurement de plusieurs années au marché de 1540 pour le « rechangement du grand escalier » et pour l'édification de la chapelle Saint-Saturnin, signé par Gilles Le Breton. D'ailleurs, comme on le remarquera, le procès-verbal de réception en 1550 des travaux prévus dans le marché de 1531, et dans le marché de 1540, ne fait aucune mention du perron qui avait été projeté en 1528, si longuement décrit dans le devis de cette date et dans le marché qui l'accompagne.

On vient de voir, par le document relatif à la réception des travaux de la chapelle Saint-Saturnin et du grand escalier, en 1550, que le surintendant des bâtiments du roi de ce temps est Philibert de l'Orme. Au témoignage même de celui-ci, les relations entre l'architecte favori de Henri II et le maître d'œuvre de Fontainebleau ne furent point empreintes d'une très grande cordialité. L'« Instruction de M. d'Ivry » contient deux passages où il est fait mention de Gilles Le Breton et de ses travaux : « D'ailleurs, du commancement que j'euz « la charge des bastimens en faisant faire les toysés, au lieu que les ouvriers « esperoyent qu'il leur fust deu tant à Fontainebleau, Villers Coteretz, Saint-« Germain et aultres que le maçon de Fontaynebleau, M. Jehan Le Breton, « debvoyent xviii^{m} livres pour avoir plus reçeu qu'ilz n'avoyent faict d'œuvre, « et si y avoit plus de iiii^{xx} mil livres d'œuvre qui ne valloyt rien, et plusieurs « aultres maulvaiz mesnaiges qui estoient aux aultres maisons, qui seroyt long « à descripre que j'ai remonstré plusieurs foys et osé les larciner. » L'expression « le maçon de Fontainebleau » n'est certainement point mise là par bienveillance ; Philibert de l'Orme l'emploie à la façon de Sébastiannet Serlio, pour qui elle était celle qui pouvait, à l'égard d'un maître maçon-tailleur de pierre, contenir,

(1) Marius Vachon : *Les Chambiges*, p. 145-146.

pour un architecte, le plus de souverain mépris professionnel. Plus loin, énumérant les travaux de réfection et de restauration exécutés par lui dans les châteaux royaux, Philibert de l'Orme déclare, avec brutalité, qu'à Fontainebleau, la grande Salle de bal, « bien accoutrée » sur ses plans tant de lambris que de la chemynée et massonnerie et entrée des peinctures « tomboyt » (1), ainsi que la chapelle Saint-Saturnin ; et il ajoute, non sans ironie : « Et combien de « ruynes et périlz fussent advenuz au dict Fontaynebleau sans moy, et mesmes « à la grande gallerye ! »

Gilles Le Breton et Serlio.

L'autre adversaire déclaré de Gilles Le Breton, le « deviseur de plans » italien, Sébastien Serlio, a donné des circonstances de la réfection de la Salle de bal une version qui semble beaucoup plus conforme à la réalité des faits. Les murs de la salle étaient achevés et les ouvriers allaient commencer à monter la voûte, lorsque « survint, écrit l'artiste étranger, un homme d'autorité et de « plus de jugement que le maçon qui avait ordonné la chose. Il fit ôter les « consoles de pierre et ordonna un plafond de bois ». En contant cet incident de l'histoire architecturale de Fontainebleau, avec son malicieux désir de discréditer devant la postérité Gilles Le Breton, en le qualifiant de « maçon », Serlio nous a fourni lui-même un argument décisif pour défendre la thèse que ce « maçon » fut, non point simplement un entrepreneur exécutant les plans d'un architecte, mais bien le maître d'œuvre ayant qualité et tout pouvoir « d'ordonner ». Si François Ier avait été encore de ce monde, il eut, sans doute aucun, défendu « son maistre général des œuvres de maçonnerie », dans cette affaire de la Salle de bal, comme il l'avait défendu dans une autre circonstance où son œuvre était menacée de modifications de nature à altérer son caractère original.

Gilles Le Breton et Benvenuto Cellini

François Ier avait reçu de Benvenuto Cellini un projet de décoration sculpturale de la porte du palais dans la Cour de l'Ovale, dite la Porte Dorée. Mais ce projet ne tendait rien moins qu'à changer complètement l'ordonnance architecturale de cette façade, comme le déclare le sculpteur italien dans ses Mémoires :

« Je m'étais d'abord occupé, dit-il, de la Porte du Palais de Fontainebleau, « qui, suivant leur mauvais style français, était large et basse, presque carrée « et surmontée d'un hémicycle en anse de panier... Afin d'altérer le moins « possible l'ordre de cette porte, je me contentai de lui donner une belle « proportion et de rectifier l'hémicycle qui se trouvait au-dessus. J'ornai les « côtés d'élégants ressauts, posés sur une console qui correspondait à un « chapiteau que j'avais établi dans le haut ; puis je remplaçai par deux satyres,

(1) Par suite de l'impatience de voir terminer son cher Fontainebleau manifestée souvent par François Ier, et surtout par suite de la pénurie du trésor royal, les travaux dans cette résidence, comme dans la plupart des autres, notamment à Saint-Germain-en-Laye, furent exécutés sur certains points avec une hâte et une insuffisance de soins qui ont compromis la solidité des constructions.

« presque en ronde bosse, les deux colonnes qui semblaient réclamer cette « disposition architecturale. » La composition décorative comprenait non seulement une figure de nymphe chasseresse, couchée, la main droite appuyée sur le cou d'un cerf, mais toutes sortes de fauves mêlés à des braques et à des lévriers. Gilles Le Breton protesta avec énergie et obtint gain de cause. Benvenuto Cellini ne réussit point à faire imposer au maître d'œuvre de Fontainebleau le modèle de la nouvelle porte qu'il avait présenté un jour à François Ier, et dont la vue seule, raconte-t-il avec une suffisance peu commune, parvint à « ramener la joie sur le visage du roi, absorbé par les infernales « inquiétudes de la guerre qui venait de se déclarer entre lui et l'Empereur « et apporta une agréable diversion à l'ennuyeuse conférence qu'il venait « d'avoir pendant plus de deux heures » (1).

La gravure de Du Cerceau représentant l'ensemble du château de Fontainebleau dans « Les plus excellents bastimens de France » montre ce qu'était la Cour de l'Ovale avant les remaniements que lui fit subir Henri IV par l'érection de la porte du Baptistère, sur l'emplacement de la salle du guet démolie dans ce but, et par la construction du pavillon des Dauphins, au sud de la chapelle Saint-Saturnin; les estampes d'Aveline, de Pérelle et d'Israël font connaître l'état primitif des autres parties de la résidence royale construites pendant la période de 1527 à 1550. Par ces documents graphiques, et par ce qui subsiste intégralement de son œuvre, on peut, encore aujourd'hui, apprécier le tempérament d'artiste et la science de constructeur de Gilles Le Breton. Il est bien de la race de ces maîtres maçons-tailleurs de pierre des xve et xvie siècles, qui allient à la modestie de caractère et à la fermeté d'esprit, les préservant des ambitions présomptueuses, la conscience professionnelle qui les fait se plier aisément aux conditions précises de la besogne qu'on leur confie.

L'œuvre de Gilles Le Breton à Fontainebleau.

Tous les historiens de Fontainebleau sont unanimes à mettre en relief la physionomie à la fois simple et sévère, grandiose et pittoresque, qu'il sut donner au château de la Renaissance, et qui est en harmonie parfaite avec le cadre d'une forêt de majestueuse beauté. Il n'y a là, en effet, rien qui sente la création d'un « deviseur de plans », ignorant tout du métier d'architecte, exclusivement assujetti aux caprices de son imagination et aux impulsions de sa vanité. L'économie recommandée par le Trésor royal impose des matériaux peu coûteux; le maître d'œuvre choisit pour le gros œuvre le moellon commun dans la région et qu'il recouvrira d'un enduit de chaux et de sable, pour les « croisées, huisseries, chenages, angles et couronnements », la pierre de grès que l'on y trouve en quantité et à très bon marché.

La nature des matériaux de construction s'oppose à une ornementation

(1) *La vie de Benvenuto Cellini*, écrite par lui-même, traduction de L. Leclanché, Paris, 1881; p. 407, 409.

touffue et délicate, semblable à celle que les maîtres d'œuvre ayant à leur portée des pierres tendres, faciles à tailler, peuvent, en ce même temps, donner aux châteaux des bords de la Loire, de l'Ile-de-France, de Normandie, etc. Gilles Le Breton agrémentera uniquement ses façades de « contrepilliers hors œuvre » à chapiteaux légers, d'entablements, de corniches et de frises « portans mollures honnestes », d'ouvertures encadrées de « piedroicts, d'arquitraves et frontespies », aux lignes et profils d'une grande simplicité et de plus de robustesse que d'élégance.

Les conditions topographiques des constructions nouvelles lui inspirent des innovations aussi ingénieuses que pittoresques. Par exemple : dans le pavillon de la Porte Dorée qui a sa façade extérieure en vue sur des perspectives admirables de jardins et de pièces d'eau, il imagine, — comme le fait dans le même temps et dans les mêmes conditions, à Saint-Germain-en-Laye, Pierre Chambiges, — deux étages de larges loggias d'où l'ont peu contempler à l'aise le merveilleux panorama. Pour éviter, dans la Cour de l'Ovale, la monotonie de dispositions architecturales uniformes, il oppose aux façades des anciens corps d'hôtel remaniés, qui présentent une série de croisées de même type, l'ordonnance des grandes baies superposées de la Salle de bal dont les terrasses, aux balustrades ajourées, font contraste avec les hauts toits inclinés de la vieille tour, de la Porte Dorée, du Pavillon des enfants, etc.

Si, pour se conformer à une tradition qui est chère à tous les maîtres maçons de ce temps, Gilles Le Breton conserve systématiquement, dans ses constructions, les toits à grands combles, ajourés de hautes lucarnes de pierre, qui en facilitent l'utilisation comme appartements ou galeries, ainsi que les fenêtres à meneaux; s'il sépare les étages par une moulure à large profil rappelant beaucoup plus les bandeaux employés dans l'architecture ogivale que les corniches classiques, il ne sait pas moins innover ingénieusement dans le goût du jour. Les chapiteaux de ses pilastres et contrepilliers sont des créations bien personnelles et fort originales : ou ils présentent aux angles des têtes de biches et dans le milieu le chiffre de François Ier fleuronné, sinon la salamandre couronnée; ou ils sont composés de fleurs de lys dégénérées, placées entre deux feuilles d'acanthe classique, et dont la partie supérieure se déroule en volutes du plus gracieux effet.

Dans son dépit de deviseur de plans évincé, Sébastien Serlio déclare qu'il ne savait comment qualifier l'architecture du Fontainebleau construit par Gilles Le Breton ; de son côté, Benvenuto Cellini, plus brutal dans sa mauvaise humeur des déceptions éprouvées pour la Porte Dorée, écrit qu'elle est du « mauvais style français ». Ces deux critiques, émanant d'artistes étrangers, doivent être tenues pour le meilleur éloge qu'on puisse faire de l'œuvre du maître maçon de François Ier : Fontainebleau tout entier, d'inspiration, de conception et d'exécution est essentiellement, exclusivement, français.

FAÇADE SUD-OUEST DU CHATEAU DE VILLERS-COTTERETS

Œuvre de Guillaume et Jacques Le Breton

Mort de Gilles Le Breton en 1551.

Gilles Le Breton mourut dans les derniers jours de l'année 1551, ou peut-être dans les premiers de l'année 1552. On lit dans des lettres patentes de Henri II, en date du 24 février 1552 : « Pour ce que nostre cher et bien amé « maistre Jean de l'Orme, que nous avons naguère pourveu de l'estat et office « de maistre général de nos œuvres de maçonnerie comme vacquant par le « trépas de feu maistre Gilles Le Breton, dernier paisible possesseur d'icelluy, « n'a encore peu, ne pouvoit nous faire et prester le serment du dit office ny « icelluy exercer d'autant qu'il est en Italie... ».

Le château de Villers-Cotterets.

Dans les lettres patentes données à Chateaubriant, le 18 juin 1532, et adressées à Jehan de la Barre « chevalier, comte d'Estampes, prévost de Paris et premier gentilhomme de la chambre », et à Nicolas de Neufville, « aussy chevalier et secrétaire des finances », l'on voit figurer Villers-Cotterets, à propos de bâtiments et édifices que François Ier a ordonné être faits en ce château, ainsi qu'à Saint-Germain-en-Laye. Ce projet remontait déjà à plusieurs mois. Dans les « Dépenses secrètes de François Ier », année 1532, à la date du 1er janvier, il est fait la mention suivante : « Assignation dont il fault « promptement lever les acquits pour le bastiment que le roi entend, ceste « présente année, faire faire au lieu de Villers Costeretz. — Somme pour le dit « bastiment de Villers Costeretz : XLm l. » (1).

Les constructions nouvelles qu'il s'agissait d'élever à Villers-Cotterets ne différaient pas sensiblement de celles de Fontainebleau, dont l'exécution avait été confiée à Gilles Le Breton. Il existait là un ancien manoir féodal, qui avait été ruiné en partie par les Anglais, dans les dernières années du règne de Charles VI. Jacques Androuet du Cerceau en écrit ceci dans « Les plus excellents bastiments de France » : « Ce lieu estoit d'ancienneté un logis de « marque, comme apparoit tant par le grand corps de logis que par la closture « du parc. Ceste maison consiste en deux courtz. Le vieil bastiment fait la « séparation d'icelles. Le roi François premier feist réparer le dict bastiment et « l'augmenter de plusieurs corps de logis, et tel comme il apparoit de présent. » A l'aile droite du château, du côté de l'est, on ne fit que restaurer les tours, exhausser les courtines, et relever les combles ; du côté de la forêt, les bâtiments anciens furent rajeunis par des ouvertures nombreuses percées dans les murs épais et moroses. A l'aile droite, le vieux logis était sans doute trop ruiné pour pouvoir être restauré ; mais, sans doute aucun, les fondations en furent utilisées, ou tout au moins, l'on bâtit sur le même périmètre. Jacques et Guillaume Le Breton, « frères maçons, demeurans à Paris », reçurent la mission de restaurer l'ancien château de Villers-Cotterets et de le compléter par des constructions nouvelles, pour en faire une résidence royale, digne du souverain.

Jacques et Guillaume Le Breton.

(1) Archives nationales, J. 960, folio 9 V°. — Ce document ne figure pas dans les *Comptes des Bâtiments du roi*.

Quel lien de parenté unissait Jacques et Guillaume Le Breton à Gilles Le Breton? On l'ignore encore. Léon Palustre a pensé qu'ils étaient les trois frères. Le document publié plus haut, où il est fait mention du père et de la mère de Gilles Le Breton, contredit cette hypothèse. Mais il est probable, en raison de leur communauté d'origine, et de leur similitude d'âge, qu'ils étaient parents.

Les « Comptes des Bâtiments du roi » contiennent des documents relatifs aux travaux de Villers-Cotterets exécutés par Jacques et Guillaume Le Breton, dans le « Compte de maistre Nicolas Picart, commis à tenir le compte et faire « le payement de ses édiffices et bastimens de Villers Costerets durant huit « années entières commancées le premier janvier 1532 et finies le dernier de « décembre 1540 »; mais les états de payement mentionnés ne portent pas de date particulière. Il n'est donc point possible de savoir exactement quand commencèrent ces travaux. Le premier état est ainsi libellé :

« A Jacques et Guillaume Le Breton, frères, maçons, la somme de 58.138 liv. « 8 s. 4 d., à eux ordonnée pour tous les ouvrages de maçonnerie et taille par eux « faits durant le temps de ce compte à Villers Costerets, de l'ordonnance de « messire Nicolas de Neufville, chevalier, sieur de Villeroy, et de Philbert « Babou, sieur de la Bourdaizière, et par le contrerolle de maistre Pierre « Deshotels, varlet de chambre ordinaire du roy. »

Vient ensuite l'extrait suivant du Compte de Nicolas Picart pour l'exercice 1540-1550 :

« A Jacques et Guillaume Le Breton frères, maçons, demeurans à Paris, la « somme de 50.955 liv. 17 s. 6 d. pour tous les ouvrages de maçonnerie par « eux faits de neuf à Villers Costerets, de l'ordonnance de messire Nicolas de « Neufville, chevalier, seigneur de Villeroy, et Philbert Babou, seigneur de la « Bourdaizière, conseiller du Roy et commissaire par luy ordonné sur le fait de « ses bastimens de Fontainebleau et Villers Costerets, tous lesquels ouvrages ont « esté veus et visitez en la présence de maistre Philbert de Lorme, conseiller et « ausmonier ordinaire du Roy, et par luy commis sur le fait de ses bastimens « et édiffices, et Pierre Deshotels, varlet de chambre ordinaire du Roy, et par « luy commis au contrerolle de ses bastimens et édiffices de Villers Costerets. »

Le Compte de recette, établi par Nicolas Picard, « des deniers provenans « des ventes et couppes de bois de haulte fustaye que le roy a ordonné estre « faittes ès forest des charges et généralitez pour estre employez au fait de « ses bastimens et édiffices de Villers Costerets » s'élevait à la somme de 102.010 livres 14 sous 5 deniers. Le devis, auquel se rapportaient ces crédits, comprenait un ensemble de travaux déterminés avec beaucoup de précision et qui furent exécutés complètement sous le règne de François Ier. Lorsqu'il fut décidé de bâtir le pavillon dit Pavillon de Henri II, le périmètre de l'ancien château, maintenu pour le nouveau, était rempli par les constructions anciennes restaurées et par les constructions nouvelles ; on dut l'édifier en dehors, à

l'angle occidental. Ce bâtiment ne faisait probablement point partie du devis primitif.

Villers-Cotterets est tout entier l'œuvre incontestable de Jacques et Guillaume Le Breton ; ils l'achevèrent, car les comptes font mention des entrepreneurs qui leur succédèrent : Robert Vaultier et Gilles Agasse ; et les états de payements les concernant, de 1550 à 1559, s'élèvent à la somme de 10.709 livres 15 sous et 13 deniers, qui doit s'appliquer exclusivement à des travaux de réparation et d'entretien, car le terme « ouvrages de maçonnerie faits de neuf » employé dans les états de payement à Jacques et Guillaume Le Breton ne s'y rencontre jamais.

Guillaume Breton au Palais en la Cité.

Nous retrouvons dans les « Comptes des Bâtiments du roi », à la date de 1557, le nom de Guillaume Le Breton seul pour le payement de travaux autres que ceux de Villers-Cotterets. Jacques était-il mort ? L'association entre les deux frères avait-elle été dissoute ? Aucun document ne renseigne à ce propos. Cet état de payement est ainsi libellé :

« A Guillaume Le Breton, maistre maçon, la somme de 400 livres pour « ouvrages de maçonnerye par luy faits au dit pallais (« Palais royal », le Palais « en la Cité), à luy ordonné par ce présent trésorier (Jean Durant) ; en vertu « d'un rescript du seigneur d'Anizy. »

Il est suivi d'un autre qui nous donne la date approximative de la mort de ce maître maçon ; en voici le texte :

« 1559. Pallais royal à Paris. Maçonnerie. Aux veufs et héritiers de feu « Guillaume Le Breton, en son vivant maistre maçon, et autres, pour les ouvrages « de maçonnerie par eux faits en plusieurs endroits, la somme de (sans indi- « cation) à eux ordonnée par messieurs les trésoriers de France.

« 1560. Aux vefve et héritiers de feu Guillaume Le Breton, en son vivant « maistre maçon, la somme de 169 liv. 5 s. 4 d., à eux ordonnée par maistre « Jehan Groslier, pour tous les ouvrages de maçonnerie qu'il a faits aux grandes « salles, court et trésor du pallais royal. »

L'arc de Nazareth œuvre de Guillaume Le Breton.

Parmi ces travaux exécutés par Guillaume Le Breton fut la construction de l'arc dit de Nazareth, qui établissait une communication entre l'Hôtel des Comptes et la Galerie des Archives. « La sculpture de cet arc est excellente, « écrivait de Guilhermy(1) ; la voûte et les archivoltes reposent sur huit consoles, « dont quatre sont ornées de têtes de satyres, et les autres de têtes de femmes, « qui portent chacune un croissant sur le front. Des tablettes et des têtes d'anges « remplissent les intervalles des consoles. Aux clefs de l'arc des mascarons et « des branches de laurier ; dans les tympans extérieurs, quatre petites figures de « femmes tenant des palmes, que Jean Goujon n'aurait pas désavouées. Le XVIIe « siècle a élevé, sur cet arcade, un attique à pilastres d'ordre ionique. »

(1) De Guilhermy : *Itinéraire archéologique de Paris*, p. 307.

Après l'incendie du Palais de Justice et de la Préfecture de Police, en 1871, l'arc de Nazareth a été transporté au musée Carnavalet.

Œuvres présumées des frères Le Breton.

Léon Palustre a cru devoir attribuer aux frères Le Breton le manoir de Huleux, situé dans la commune de Nery, entre Senlis et Crépy-en-Valois, dont la construction remonterait aux premières années du règne de Henri II. Cette attribution est basée sur les analogies des dispositions architecturales très particulières des lucarnes qu'il a remarquées à Huleux et Villers-Cotterets. Le même historien d'art se montre disposé à penser que le château de Folembray fut construit par les deux habiles maîtres-maçons de Villers-Cotterets. « Le style « général des façades, écrit-il, reproduit d'une manière si étroite les parties les « plus anciennes de Villers-Cotterets qu'il serait presque insensé de ne pas y « reconnaître la même main. »

On ne sait rien de la mort de Guillaume et Jacques Le Breton.

Jean Le Breton.

Les Registres du Bureau de la Ville de Paris mentionnent un Jean Le Breton, fils ou neveu de l'un des trois maîtres précédents. Il prend part, mais sans succès, à la soumission des travaux de construction du Pont-Neuf, les 23 et 26 avril 1578, en 1582, sans plus de résultats, à celle des travaux à exécuter dans la chapelle des Valois à Saint-Denis. La municipalité parisienne l'adjoint à Jean-Baptiste du Cerceau, à Pierre II Chambiges et à Henri Fournier pour recevoir les constructions faites à l'Hôtel de Ville par Claude Velfaux et Robert Marquelet.

D'après une estampe de Pérelle

CHATEAU DE MADRID, AU BOIS DE BOULOGNE

Œuvre de Pierre Gadyer

CHAPITRE NEUVIÈME

PIERRE GADYER

LE CHATEAU DE MADRID, AU BOIS DE BOULOGNE

A son retour de captivité en Espagne, François Ier décida de faire construire un château dans la forêt de Boulogne, où il put satisfaire sa passion de la chasse plus aisément encore que dans la forêt de Saint-Germain-en-Laye, relativement éloignée de Paris, et qui fut une résidence originale et plaisante par ses dispositions architecturales, par sa décoration extérieure, et par sa situation au centre d'un panorama superbe. La première mention officielle de ce projet se trouve dans les lettres patentes du roi, en date du 28 juillet 1528, adressées à « Maitre Guillaume Preudhomme, contrerolleur général de ses finances et trésorier de son espargne ». On y lit :

Lettres patentes pour la construction du château.

« Comme nous avons advisé de faire construire et édiffier,..... au bout de « nostre forest de Boullongne-lez-Paris, plusieurs bastimens, ouvrages et « édiffices, et faire faire en icelles certaines réparations à ce que mieux et plus « honorablement nous y puissions loger et séjourner, quand il nous plaira..... « sçavoir vous faisons que, nous confians de la personne de nostre cher et bien « amé Nicolas Picart, receveur de nos tailles en la vicomté de Carenten.....

« avons commis, ordonné et député..... par ces présentes à tenir et faire le « payement de la despence des dits bâtimens, ouvraiges et édiffices..... »

D'autres lettres patentes, en date du 3 décembre 1528, adressées à Florimond de Champverne, qui avait été nommé par le roi, quatre mois auparavant, surintendant de ses bastiments « aux lieux de Fontaineble»u en la forêt de la Bièvre, au lieu de Livry et en son bois de Boullongne près Paris », font connaître qu'on avait commencé à travailler sur ces divers points. Il est ordonné à ce fonctionnaire royal « d'avoir l'œil, regard et superintendance à faire bien deument, « promptement et diligemment besogner les dits ouvriers aux dicts édiffices et « bastimens en manière qu'ils puissent être faits et accomplis le plus tost que « faire se pourra ».

D'après les « Comptes des Batiments du roi », la construction du château de Boulogne, dénommé aussi château de Madrid, dura jusqu'en 1563, soit pendant 35 ans ; mais, il est certain que, sans être complètement achevée, cette nouvelle résidence fut mise vers 1540 en état d'être habitée dans quelques parties.

Description du château par J. Androuet du Cerceau.

Dans « Les plus excellens bastimens de France », Jacques Androuet du Cerceau a consacré au château de Madrid plusieurs gravures et plans, ainsi qu'une notice, dont voici le texte :

« Ce bastiment est assis en une plaine, à deux lieuës de Paris, du costé de « l'Occident, prochain de la rivière de Seine. Tout l'édifice n'est qu'une masse « et consiste en ce qui s'ensuit. Premièrement, à chasque estage est une salle, « garnie d'une petite salette, en laquelle est une cheminée royale. Derrière icelle « cheminée, y a un petit escallier, par où l'on monte d'estage à un autre, sans « estre veu. Le plancher de la salette est eslevé seulement de la moitié de la « hauteur de la grand'salle, y ayant au dessus comme une chapelle. « Ceste salette sert de retraite pour le Prince et ont leur regard tant l'un que « l'aultre sur la dite grand'salle. Aux deux costés y a huict chambres et quatre « garde robbes, quatre avec deux garde robes de chaque part, servantes de « commodité. Par le dehors règnent autour, tant au premier que second estage, « allées ou galleries ouvertes, à arcs voutez à plat ; et au dessus d'icelles, qui est « le troisième estage, terraces régnantes pareillement. Es coings des susdites « quatre chambres et gardes robbes, qui font de chascun son costé un corps de « bastiment, y a un petit pavillon quarré en saillie, oultre les galleries : dans « chascun desquels, assavoir aux quatre prochains de la salle, est une montée « et, aux quatre autres, des garde robbes. Entre les deux qui sont aux bouts, y « a encores une tour de chaque costé, esquelles est une viz fort bien et indus- « trieusement faite, principalement l'une d'icelles, qui doit estre soigneuusement « remarquée entre artisans et mise en leurs tablettes. Au dessus des terraces « sont aussi deux estages avec les galletas. Et est ce bastiment couvert de « plusieurs pavillons, entrelacez les uns aux autres et le tout si bien symmétrié « tant en son plan que enrichissemens, que rien plus. Fait au reste la plus

« grande partie des enrichissemens du premier et deuxièsme étage par le dehors « de terre émaillée. La masse est fort esclatante à la veüe, comme vous pouvez « veoir par les desseins et élévations que je vous en ay desseignez : d'autant « qu'il n'est pas jusques aux cheminées et lucarnes, qui ne soient toutes remplies « d'œuvre. Mais oultre ce que dessus, une chose me semble digne d'admiration, « de veoir les offices pratiquées dessoubs en mêsme sorte et manière de commo- « ditez que le dessus : et icelles toutes voutées, ayans leur jour descendant du « hault par quelques quadres, aussi pratiquez au rez de terre, respondans iceux « jours chascun en son endroit de l'office : m'estant advis, qu'outre les singula- « ritez remarquables des bastimens exquis de la France, les offices de ce lieu « doivent estre tenus comme pour les principales de toutes. Le Roy François, « premier du nom, feit faire ceste maison : laquelle est accompagnée d'un parc, « contenant deux lieuës de tour, ou environ. Et pour vous faire entendre que le « lieu est digne d'estre veu et considéré, je vous en ay desseigné particulière- « ment quelques enrichissemens des choses plus singulières du dedans. »

Description du château faite au XVIIIe siècle.

La description du château de Boulogne par J. Androuet du Cerceau est utilement complétée par une autre que nous a laissée un écrivain de la fin du XVIIIe siècle, Poncet de la Grave, pour certaines parties de l'édifice négligées par l'auteur des « Plus excellens bastimens de France » :

« Ce palais s'élève au milieu d'un terrein, enclos autrefois de fossez creux et solidement bâtis avec corniches en saillie bien soignées, un jardin qui paroît avoir été fort agréable l'entoure du côté du couchant, du nord et du levant ; la cour d'entrée infiniment resserrée est au midi, quatre galeries couronnées de plafonds enrichis d'ornemens taillés et coupés avec autant de propreté que de délicatesse l'environnent par dehors à chaque étage ; quatre escaliers remplis d'ornemens bien finis et couverts d'une voûte, que les gens de l'art appelent cul-de-four, taillée à côte de melon et enrichie des chiffres de Henri II, de Catherine de Médicis, et de Diane de Valentinois, qui tous diminuent insensiblement et avec beaucoup d'art, sont dressés dans les quatre angles de ce grand corps d'édifice.

« La masse entière est toute couverte de basses tailles travaillées délicatement, enduite d'une infinité, d'une grande quantité d'émaux ou plaquse de terre cuite vernissée en couleur, qui font un effet surprenant, lorsque le soleil les frappe : c'est César della Robia qui a fait ces basreliefs, qui sont variés à l'infini et remplissent les entre-colonnes, les croisées et le massif des cheminées.

« On voit dans l'intérieur des alcoves couronnées d'une petite voute très décorée par des ornemens bien coupés ; ce sont les premières qu'on ait fait en France ; François Ier en apporta les modèles d'Espagne, que personne n'imita alors, mais dont on s'est servi ensuite, en les embellissant beaucoup.

« Le plus grand des escaliers est toujours admiré à cause de son noyau creux et par son rampant enrichi des Métamorphoses d'Ovide et de basses

tailles exécutées avec beaucoup d'adresse, de tendresse et de patience. C'est un de ces escaliers que les architectes appellent vis de Saint-Gilles, parce que le premier de ce genre fut construit au prieuré de Saint-Gilles, en Provence, mais celui du château de Boulogne lui est infiniment supérieur par la conduite et l'exécution.

« Je ne trouve d'agréable à l'extérieur, en me reportant au moment où le château fut bâti, que les galeries extérieures, ayant dans le milieu de leurs faces deux tours rondes couvertes d'un campanile, qui forment des avant corps aux extrémités, et d'autres pavillons de la même forme, situés aux angles, le tout formant un aspect très agréable et très varié. D'un côté, les galeries procurent la vue du Bois de Boulogne et du rideau de Saint-Cloud jusques audessus de l'Observatoire, et du côté du nord, l'aspect riant de la rivière de Seine, Puteaux, Surène, le Mont Valérien, etc. (1) ».

La légende italienne de Girolamo della Robbia, architecte du château de Madrid.

La base de la légende qui a fait pendant longtemps un artiste italien architecte du château de Madrid est le passage suivant de la biographie des Della Robbia, par Vasari (2) :

« (Girolamo della Robbia) bâtit à Madrid, non loin de Paris, pour le roi « François, un palais qu'il enrichit de figures et d'ornemens formés avec une « pierre tendre assez semblable au plâtre de Volterra, mais de meilleure nature, « car elle devient dure et solide avec le temps. »

Il convient d'accorder peu de crédit aux renseignements publiés par Vasari sur les œuvres d'art exécutées en France par les artistes italiens; ces renseignements sont presque toujours erronés par suite de la préoccupation constante que cet historien apporte à assurer à l'art de son pays une prééminence universelle, qui lui a fait accueillir sans contrôle tout ce qu'il a plu aux intéressés de raconter de vantardises et de fantaisies sur leur compte.

Fausseté de la légende.

Tout d'abord, l'étude de la question au point de vue de la chronologie fournit une première preuve de la fausseté de la légende. Les biographes les plus récents des Della Robia (3) déclarent qu'on peut supposer que Girolamo arriva en France à la fin de 1527. Or, comme on l'a vu plus haut, par les lettres patentes royales en date du 28 janvier et du 3 décembre 1528, la construction du château de Madrid était décidée depuis un certain temps, puisqu'à la première date l'administration des travaux était déjà organisée, et qu'à la seconde date les travaux étaient commencés, François Ier ordonnant de faire « promptement et diligemment besongner les ouvriers ». Il faudrait donc admettre que les plans et devis de ce château colossal ont été improvisés au débotté par l'artiste italien, qui, au dire même de Vasari, n'était qu'un sculpteur et un céramiste, qui

(1) Poncet de la Grave : *Mémoires intéressants pour servir à l'Histoire de France*, 1785, t. IV, p. 319.
(2) Vasari, édition Leclanché, 1840; p. 41.
(3) Cavalucci et Molinier : *Les Della Robbia, leur vie et leur œuvre*, in-4°, Paris, 1884.

n'avait jamais fait œuvre d'architecte, ni même de simple deviseur de plans. L'information de Vasari sur les circonstances du voyage en France de Girolamo rend absolument invraisemblable ce tour de force artistique : « Déjà aiguil- « lonné par la concurrence de Jacopo Sansovino, Baccio Bandinelli, et Jacopo « della Quercia, et plusieurs maîtres de son temps, dit-il, Girolamo était « devenu un vaillant artiste quand il fut conduit en France par des marchands « florentins ». Ce della Robia n'était donc appelé en France ni par le roi, ni par aucun grand personnage de la cour; il y venait simplement chercher fortune à ses risques et périls.

Les documents officiels relatifs au château de Madrid, encore qu'ils soient peu nombreux et incomplets, révèlent, à les lire tout simplement dans leur texte, les véritables origines de cet édifice, qui sont celles de tous les autres châteaux neufs de François Ier : Saint-Germain-en-Laye, Fontainebleau, Villers-Cotterets, et Chambord.

Pierre Gadyer, maître d'œuvre du château.

Dans les « Comptes des Bâtiments du roi », à la date du 5 février 1529, on lit :

« A Pierre Gadier, tailleur de pierres et maistre masson, et Jherosme de « Robia, tailleur d'ymaiges et esmailleur, ayans charge du dict seigneur du « bastiment qu'il fait présentement édiffier au boys de Boullogne près Paris, la « somme de quarante et une livres tournoys à eulx donnée et ordonnée par « le dict seigneur pour les récompenser de la despanse qu'ils ont faicte et payée « venant de Paris en la ville de Dijon recouvrer envers messieurs du conseil « du dict seigneur partie des deniers qui, par le dict seigneur, leur ont été « ordonnez, pour convertir au dict batiment. »

Preuves documentaires de l'attribution.

Ce texte est explicite. Girolamo della Robbia n'y figure qu'au titre de « tailleur d'ymaiges et esmailleur ». Le vrai, l'unique maître d'œuvre du château de Madrid, soit l'architecte, est Pierre Gadyer, dont la qualification officielle « maistre masson tailleur de pierre » est celle donnée dans les « Comptes des Bâtiments du roi » à tous ceux qui ont construit sur leurs plans Saint-Germain-en-Laye, Fontainebleau, Villers-Cotterets, etc. : Pierre Chambiges, Gilles, Guillaume et Jacques Le Breton. A la fin du xve siècle, et dans tout le Moyen âge, on ne donne pas d'autres titres, dans les Comptes des cathédrales et églises, neuves ou restaurées ou agrandies, à ceux qui en dressèrent les « pourtraicts » et qui en dirigèrent les travaux.

La confirmation indiscutable que Pierre Gadyer a constamment et exclusivement rempli la fonction et a eu la situation prépondérante de maître d'œuvre du château se trouve dans un autre document non moins officiel : les Lettres patentes qui suivent (1), où son nom est mentionné avec le titre de « maistre des œuvres » :

(1) Archives nationales, K. 84, n° 20.

« Françoys, par la grâce de Dieu, Roy de France, à nostre amé et féal « conseiller, secrétaire de nos finances et trésorier de France, le sieur de « Villeroy, chevalier, et à nos chers et bien amez varlets de chambre ordinaires, « Mres Pierre et Paul des Autelz (Des Hotels) et à chascun d'eux salut et dilection, « pour aucunes causes et raisons à ce nous mouvans, confians à plain de vos « sens, expérience et dilligence, vous avons commis, ordonnez et deputtez, « commettons, ordonnons et deputtons par ces présentes, pour incontinant vous « transporter en nostre bastyment que faisons présentement faire au lieu de « Boullongne près nostre ville de Paris, appelé avec vous tous les maistres « des œuvres de nostre dicte ville et banlieue de Paris et les héritiers de feu « maistre Pierre Gadyer en son vivant maistre des œuvres de nostre dict « bastiment, faire mesurer, toiser, priser, et estimer, en vos loyaultez et « consciences, la besogne jà fecte et parachevée en icelluy bastiment, et de tout « ce que aurez trouvé, advertissez nous en bien au long et par le menu, pour « après en ordonner ce que verrons estre affaire; de ce faire, nous avons donné « et donnons plain pouvoir autorité et commission, etc.

« Donné à Compiègne, le xxviij° jour de octobre l'an de grâce mil cinq « cens trente et ung, et de règne le dix-septième.

« Par le Roy. « Breton. »

Pierre Gadyer vient de mourir; il y a lieu de liquider sa succession. Comme des sommes considérables ont été engagées par lui dans la construction du château, dont il était à la fois le maître d'œuvre et l'entrepreneur, le roi ordonne de faire une expertise des travaux exécutés par le défunt. Si Girolamo della Robbia avait été l'architecte du château, son nom figurerait dans ce document; or, il en est absent. Seuls les commissaires du roi, des maistres des œuvres de Paris, et les héritiers de Pierre Gadyer sont convoqués à cette expertise. C'est que l'artiste italien n'a jamais été au château de Madrid, pendant la première période des travaux, du vivant de Pierre Gadyer, que le « tailleur d'ymaiges », « le sculpteur », « l'esmailleur », chargé spécialement et exclusivement de la décoration de l'édifice, sous les ordres du maître d'œuvre.

Girolamo della Robbia simple « esmailleur ».

Dans « les Comptes des Bâtiments du roi » plusieurs passages se rapportent personnellement à cet artiste toujours ainsi qualifié :

« Du 1er décembre 1532, acquict pour faire bailler et délivrer à Nicolas Le « Picard, commis à tenir le compte et faire le payement des bastimens de « Fontainebleau et boys de Boullongne, la somme de deux mil neuf cens « cinquante troys livres, deux solz, six deniers parisis, pour convertir au fait « de sa commission et mesmement audit bastiment de Boullongne, et icelle « somme avoir et prandre sur troys ventes de bois de haulte fustaye. Délivrées « à Jherosme de la Robya, esmailleur, comme plus offrant et dernier enchéris- « seur, pour ladicte somme de IIm IXc LIII liv. II s. VI d. parisis. »

« Ouvrages d'esmail faits au dit lieu de
« Boullongne par Jhérosme de la Robia, sculteur
« et esmailleur des ouvrages de terre cuitte. »

« Nous François, par la grâce de Dieu, Roi de France, certifions à nos amez « et féaulx gens de nos comptes, avoir voulu et ordonné par ces présentes que « Jhérosme de Robia ait esté et soit payé des ouvrages par luy faicts et qu'il « doit encore faire en nostre chasteau de Boullongne lez Paris au pris et sommes « de deniers contenues en chacune desdictes parties par notre amé et féal « notaire Nicolas Picart par nous commis à faire le compte et payement dudict « bastiment de Boullongne, audit Jhérosme de la Robia pour tous les ouvrages « susdits, la somme de 15.081 liv. 10 s.

« Ouvrages d'esmail »

« A Jhérosme de la Robie, sculpteur et esmailleur de terre cuitte, pour tous les « ouvrages par luy faicts d'esmail et autres certaines pièces de terre cuitte « audit bastiment de Boullongne, le 8 apvril 1537.....3.572 liv.

« Ouvrages d'esmail audit bastiment de Boullongne ».

« A Jhérosme de la Robie, sculpteur et esmailleur du Roy, pour ses gaiges de « quatre années finies le dernier jour de décembre M. V^c XXX VIII, à II^c XL liv. par « an et à praendre sur les deniers de l'espargne ordonnés estre distribuez autour « de la personne du Roy..... IX^c LX. liv. t. »

Trois autres extraits de Comptes, en date des 8 avril 1537 et 1540-1550, concernent des payements personnels faits à l' « esmailleur de terre cuitte et sculpteur pour le Roy », pour « les ouvrages en terre cuitte, recuitte et esmaillée, faits au bastiment du Bois de Boullongne ».

Ces divers titres, par rapport à la situation administrative et professionnelle de Girolamo della Robia au château de Madrid, sont aussi explicites que ceux qui concernent Pierre Gadyer : l'artiste italien est sculpteur et émailleur, alors que le maître maçon français est maître d'œuvre, c'est-à-dire architecte au sens actuel du terme. Dans son acte de décès (1), le premier sera bien qualifié « architecte du Roy », mais cette qualification n'a pas la portée technique qui permettrait de le considérer comme ayant jamais fait œuvre vraiment architecturale dans la construction d'un édifice ; elle est habituellement jointe, dans des actes d'état civil, dans des marchés, etc., à la qualification de sculpteur, lorsqu'il s'agit d'un artiste ayant conçu et exécuté quelque monument dans le genre d'un tombeau, d'un rétable, d'un buffet d'orgues, d'une fontaine, etc.

(1) Jal : *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, p. 1066. « Le dimanche IIIIe jour des « dicts mois et an (août 1566) décéda en Nesle, noble homme Hiérosme de la Robbye, italien florentin, « architecte du Roy, et fut son corps inhumé le mesme jour environ les six heures du soir en l'église « et couvent des Augustins, suyvant ma permission » : Registre de Saint-André-des-Arcs.

De la part de ceux qui ont créé et propagé la fausse légende du château de Madrid œuvre architecturale de Girolamo della Robbia, avec ou sans la collaboration de Pierre Gadyer, il y a toujours eu complète intervertion des professions et rôles techniques de ces deux artistes, soit par suite d'une mauvaise interprétation des textes, soit en raison du préjugé invétéré sur l'influence de l'Art italien en France pendant la Renaissance. Les contradictions que présentent leurs plaidoyers en témoignent ; et leurs arguments en apparence les plus décisifs pour la cause de l'artiste étranger se retournent constamment contre lui.

La décoration polychrome au château de Madrid.

De ce que le château de Madrid fut un admirable exemple de l'architecture polychrome, à laquelle François Ier avait pris goût à la suite des types nombreux qu'il en vit en Espagne, et de ce qu'un artiste italien y fut employé pour fabriquer les ornements de terre cuite et d'émail nécessaires pour le mode de décoration adopté, ces écrivains en ont conclu à l'importation en France par cet artiste de l'architecture polychrome, et, par conséquent, à la rédaction des plans de l'édifice où l'innovation en fut faite. Or, en ce même temps, Pierre Chambiges faisait en grand, au château de Saint-Germain-en-Laye, de la polychromie qui n'était pas sans analogie avec celle du château de Madrid. Ce maître maçon y emploie, lui aussi, de la terre cuite et de la terre émaillée pour les encadrements des baies, pour les frontons et les tympans des croisées, pour les corniches, pour les revêtements des contreforts, pour les balustrades, pour les ornements de faîtage, pour les monogrammes et les armoiries des souches de cheminées, et pour la décoration intérieure. Et il n'y a à Saint-Germain-en-Laye aucune intervention d'artiste étranger pour la rédaction des plans de cet édifice à l'architecture polychrome, ni pour la fabrication de cette céramique ornementale.

L'histoire exacte des origines du château de Madrid est beaucoup plus simple et plus logique que celle qui a été inventée de toutes pièces pour justifier l'assertion de Vasari. Les commissaires du roi pour la construction de la nouvelle résidence, François de Neuville, Pierre et Paul des Hôtels ont invité Pierre Gadyer à faire dans la construction et l'ornementation la plus grande part à la polychromie au moyen de la terre cuite ordinaire et de la terre cuite émaillée. L'habile maître maçon-tailleur de pierre, que cet ordre ne pouvait embarrasser, adopta résolument les dispositions architecturales qui devaient donner à ce château sa physionomie si originale. Sur ces entrefaites, Girolamo della Robia arrive en France pour y chercher fortune, en exerçant son métier de sculpteur et de céramiste dans les travaux nouveaux qui s'exécutent un peu partout. Avec l'entregent des artistes italiens de ce temps-là, il fait ses offres de service. Les commissaires du roi les acceptent sans doute sur le vu des spécimens qu'il a montrés et des essais spéciaux qu'il s'est empressé d'exécuter. Un marché en bonne et due forme est passé, et l'artiste reçoit, suivant l'habitude administrative, le titre de « sculpteur et esmailleur du roy ».

Girolamo della Robbia ne fut jamais un architecte.

Qu'était en somme Girolamo della Robbia ? Un simple ornemaniste, dont le talent consistait à exécuter avec habileté les motifs de décoration qu'on lui demandait ou dont on lui fournissait les dessins. Bien que fils du célèbre Luca della Robbia, le glorieux émule de Ghiberti et de Donatello, il n'avait point hérité de son génie. Vasari dit simplement de lui qu'il était travailleur de marbre, de terre cuite et de bronze avec succès, ce qui laisse à supposer qu'il n'était guère qu'un habile praticien ; et ses derniers biographes en ont été réduits à faire cet aveu pénible : « Aucune des œuvres antérieures à son départ pour la France « ne nous est parvenue, du moins nous n'en connaissons point (1). »

Au temps où écrivait l'historien qui a le plus contribué, par sa haute réputation d'érudit, à accréditer la fausse légende des origines italiennes du château de Madrid, L. de Laborde (1), Pierre Gadyer était pour lui un inconnu. Personne ne savait qui il était, d'où il venait, ce qu'il avait fait ; aussi L. de Laborde le tient pour un simple entrepreneur choisi pour rendre pratique techniquement et réaliser en pierres de taille le projet improvisé du sculpteur et émailleur italien, esquissant en toute hâte les plans d'un château de son invention.

« Jerôme della Robbia, dit-il, était l'artiste créateur, l'homme de génie, « et de goût, Pierre Gadyer, le maître maçon ouvrier soumis, mais en réalité « le véritable constructeur ; et si, dans cette association entre deux hommes diver- « sement doués, l'art est d'un côté, le métier de l'autre, il est possible cependant « d'entrevoir et de définir l'espèce de compromis qui s'établit entre eux. Jérôme « della Robbia, livré à sa seule imagination, eut donné aux arcades de ces « deux étages une ligne suivie sans interruption et à ces appartements une « communication au moyen d'un large escalier ; Pierre Gadier, au contraire, « coupa cette longue façade de quatre-vingts mètres de développement en trois « corps de bâtiment, au moyen de pavillons qui, montant de fond, présentaient « à l'œil leurs surfaces lisses comme point d'arrêt et de repos, faisant mieux « ressortir la richesse des parties ornées, servant aussi de cages à d'innombrables « escaliers, dits vis de Saint-Gilles, restes des joujoux de nos architectes du « Moyen âge ».

Cette thèse est, de tous points, semblable à celle qui a servi à déposséder Pierre Chambiges de l'Hôtel de Ville de Paris au profit du Boccador. Or, il y a contradiction de raisonnements entre les deux parties du plaidoyer pour Girolamo della Robbia contre Pierre Gadyer. L'ouvrier soumis de la première partie est présenté dans la seconde comme un maître singulièrement hardi, indépendant, et autoritaire, bouleversant de fond en comble les plans de « l'homme de génie », qui accepta bénévolement, sans murmure, une association

(1) Cavalucci et Molinier : *Ibidem.*

(2) Le comte L. de Laborde : *Le château du Bois de Boulogne ou château de Madrid,* in-8°, Paris 1855, p. 25.

pleine de suprises et de mécomptes, aussi fâcheuse pour ses intérêts qu'humiliante pour son amour-propre. Cette division systématique entre l'art et le métier, entre le « deviseur de plans » et l'entrepreneur dans l'architecture française à la Renaissance est une erreur définitivement reconnue. L'histoire de tous les monuments de cette période prouve que ceux qui les bâtirent étaient d'aussi ingénieux artistes que des maçons expérimentés. Pierre Gadyer au château de Madrid continue la tradition glorieuse et ininterrompue des maîtres du Moyen âge, formés à leur grande école professionnelle.

Pierre Gadyer et son œuvre antérieur.

Qu'était Gadyer ? Les renseignements documentaires qu'on possède sur lui antérieurement à ses travaux du château de Madrid sont peu nombreux. En 1511, 1512 et 1516, il travaillait, en compagnie de Jean Bourreau et Etienne Galbrun, à l'aile du château de Châteaudun construite par ordre du fils et des petits-fils du bâtard d'Orléans. Un escalier offrant des parties Renaissance pourrait être son œuvre. D'après un acte notarié (1), le 31 janvier 1522, il achète une terre et une maison situées « es Varannes de saint Ladre près Tours ». L'acte le qualifie « maistre maçon architecte, maistre des œuvres à Tours, paroisse de Saint-Vincent ». Deux autres actes notariés, en date du 11 mai 1527 et de mars 1528, ajoutent à son nom le titre de « maistre de l'œuvre de l'esglise de Tours » (la cathédrale). Pierre Gadyer avait donc fait ses preuves de maîtrise, quand il fut appelé à construire le château de Madrid ; on lui attribue le clocher de la tour nord de la cathédrale, qui contient un chef-d'œuvre de stéréomie, très renommé : un escalier à jour, d'une grande hardiesse, qui repose sur le centre de la voûte à ogives supportant le clocher.

Tous ceux qui ont écrit sur le château de Boulogne, Jacques Androuet du Cerceau, Poncet de la Grave et L. de Laborde sont unanimes à louer la perfection technique de sa construction, en signalent les innovations pratiques, et font remarquer combien l'ordonnance architecturale et l'ornementation en étaient originales et pittoresques. Or, c'est le propre des maîtres français de ce temps d'être à la fois des artistes et des constructeurs, pleins d'ingéniosité, sachant faire des bâtiments aussi commodes et confortables que plaisants et de grand goût. C'est tout le contraire en Italie. Les deviseurs de plans se montrent en ce temps beaucoup plus préoccupés de l'apparence du luxe et de la richesse que de la logique et de la solidité ; ils n'ont d'autre ambition que de bâtir des palais qui, suivant l'expression satirique d'un de leurs compatriotes, ne sont que de beaux masques.

Gatien Françoys au château de Madrid.

Après la mort de Pierre Gadyer, l'entreprise et la direction des travaux du château de Madrid furent confiées à un autre maître maçon-tailleur de pierre tourangeau : Gatien Françoys (2).

(1) Ch. Jarry : *Artistes aux gages de Jean, bâtard d'Orléans*, 1890, p. 620. Minutes des notaires du comté de Dunois, 1511-1512.

(2) L'ortographe du prénom de Gatien Françoys est des plus fantaisistes dans les actes officiels : Gatien, Gatian, Gratian, ou Gratiam ; la vraie est Gatien.

On peut présumer que la désignation de son successeur avait été faite par le maître d'œuvre de cet édifice avant sa mort. Pierre Gadyer était maître des œuvres de maçonnerie de la cathédrale à Tours au moment où François Ier le choisit pour donner les plans et diriger la construction de sa résidence du Bois de Boulogne, il connaissait Gatien Françoys comme un habile maître maçon, et peut-être l'avait-il eu comme apprenti et compagnon sur le chantier de la cathédrale.

Le nouveau maître d'œuvre du château de Madrid continua l'association avec Girolamo della Robbia.

Gatien Françoys et Girolamo della Robbia.

Les « Comptes des Bâtiments du roi », de 1537 à 1563, mentionnent désormais pour les payements des ouvrages de maçonnerie le nom de Gatien Françoys en compagnie de celui de Girolamo della Robbia qualifiés, l'un et l'autre, tantôt « maistres maçons », tantôt « maçons », tantôt « entrepreneurs des bastimens du château de Boullongne ».

« Année 1537 :

« A Gratian François et Jhérosme de la Robia maistres maçons du dit « bastiment de Boullongne, pour avoir par eux fait tous les ouvrages de « maçonnerie au dit lieu de Boullongne par l'ordonnance des dits de Neuville « et Babou, signée de leurs mains, le 2e de décembre 1537.

« Somme toute des dits ouvrages de maçonnerie :

« 54.288 livres, 17 s. 75.

« Aultre despence faitte pour les bastiment et édiffices de Boullongne lès « Paris, durant le temps de ce compte, contenant trois années commençant le « 1er janvier 1837 et finies le dernier de décembre 1540.

« Maçonnerie :

« A Gratian François et Jhérosme de la Robia, maistres maçons, la somme « de 25.157 livres 14 sols 5 deniers, à eux ordonnée par les dits commissaires « de Neufville et Babou, pour tous les ouvrages de maçonnerie et taille par eux « faits au dit chasteau de Boullongne.

« Autre despence faitte par le dit maistre Nicolas Picart présent commis « pour les bastiments et édiffices de Boullongne lès Paris, durant le temps de ce « compte contenant neuf années et neuf mois, commencez le premier janvier 1540 « et finies le dernier septembre 1550.

« Maçonnerie :

« A Gratian François et Jhérosme de la Robia, maistres maçons, la somme « de 94.666 livres, 13 s. 11 d. à eux ordonnée par messires Nicolas de Neufville « et Philbert Babou, commissaires députez sur le fait des dits bastimens « pour les ouvrages de maçonnerie et taille par eux faits et qu'ils continuent « faire au dit chasteau de Boullongne.

« Année 1550 :

« A maistre Gratien François et Jhérosme de la Robia, maçons, la somme

« de 2.347 liv. 35. 2 d., pour les ouvrages de maçonnerie et taille par eux faits « audit chasteau de Boullongne, suivant le marché par eux fait audit sieur de « Lorme. »

L'artiste italien était très riche, Vasari l'affirme dans sa biographie. La fortune relativement rapide qu'il fit en France prouve son activité et son entente des affaires. Il s'associa avec Gatien Françoys et lui fournit les fonds nécessaires pour le paiement régulier des ouvriers ; mais il n'était qu'entrepreneur, tout en continuant à figurer dans les pièces de comptabilité au titre d' « esmailleur et sculpteur du roy », pour les paiements des « ouvrages d'esmail ».

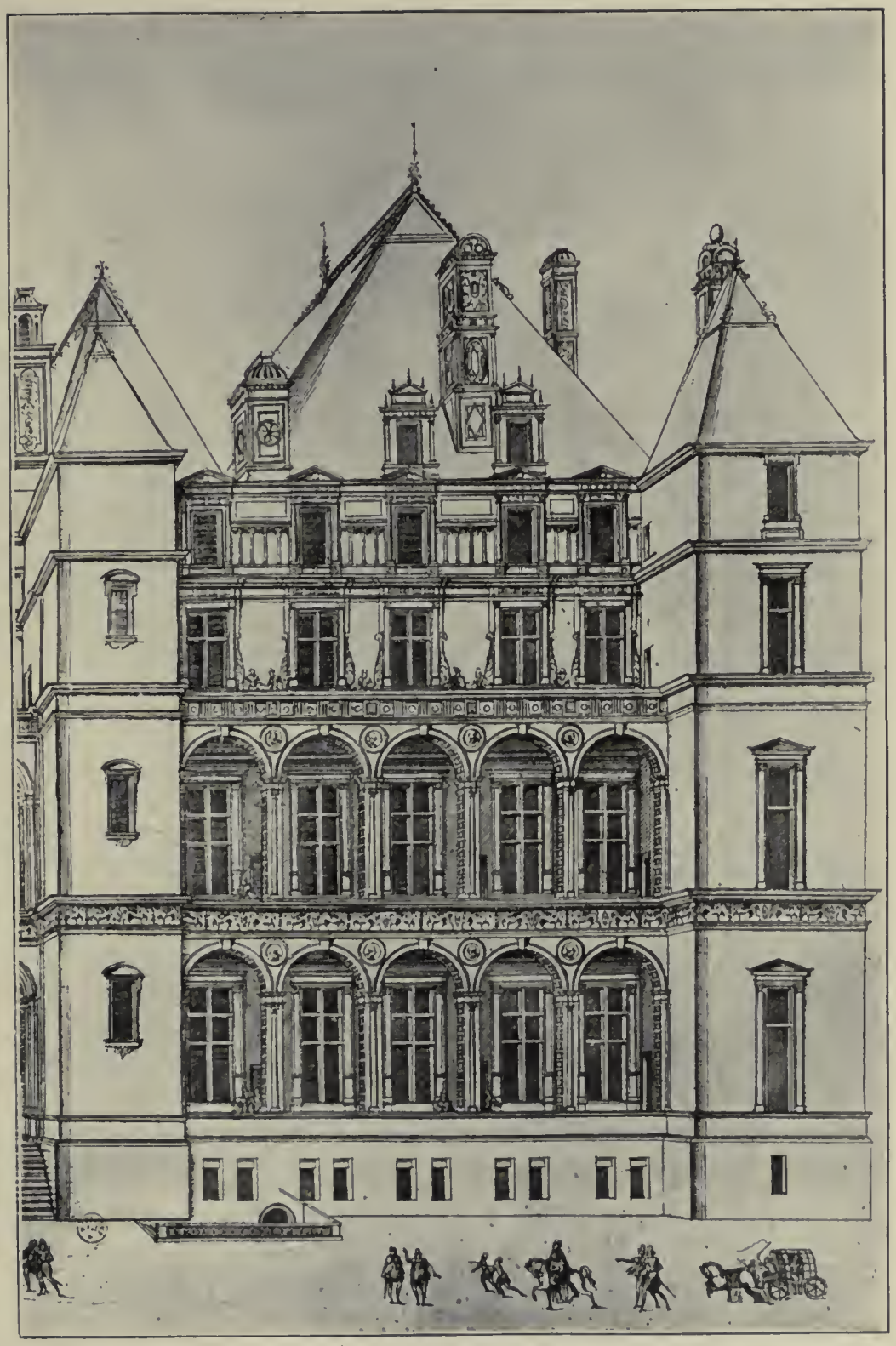
L. De Laborde et les derniers biographes des della Robbia ont prétendu que Philibert de L'Orme nommé surintendant des bâtiments du roi, en 1550, força, par jalousie de métier, Girolamo della Robbia à quitter le château de Madrid et même à retourner en Italie. Si l'artiste italien avait été le maître d'œuvre de l'édifice, le roi n'eût jamais accepté son renvoi, et Philibert de L'Orme n'eût point réussi à l'imposer. L'exemple des démêlés incessants du violent et vindicatif surintendant des bâtiments du roi avec le maître des œuvres de maçonnerie de Fontainebleau, Gilles Le Breton, et de la résistance invincible opposée par ce dernier à toutes les attaques, grâce à la protection constante du roi, en est la preuve. Cette version, d'ailleurs, est en opposition avec l'assertion de Vasari, qui donne du départ de l'émailleur cette raison plus vraisemblable que la précédente, et toute naturelle : « Il résolut d'aller jouir dans « sa patrie des biens qu'il avait acquis à la sueur de son front. L'an 1550, il « s'était déjà établi à Florence où il voulait laisser quelques souvenirs de lui. « Il espérait être honorablement employé par le duc Cosme, mais, voyant ce « prince tout occupé de la guerre de Sienne, il changea de pensée et retourna « mourir en France. »

Girolamo della Robbia quitte la France.

L'association entre Gatien Françoys et Girolamo della Robbia fut rompue par le départ de l'artiste italien, dont le nom disparaît des Comptes, à ce moment.

Suivant Léon Palustre, Gatien Françoys avait apporté de sérieuses modifications aux plans de Pierre Gadyer ; et, ainsi, il aurait mis dans l'édifice la marque personnelle évidente, incontestable, de sa manière.

« A la mort (de celui-ci) dit-il, arrivée en 1531, c'est-à-dire en pleine « activité des travaux, Gatien Françoys, qui lui succéda, ne laissa pas que « d'apporter quelques modifications de détail. On s'aperçoit facilement, en « examinant les gravures de Du Cerceau, que le premier étage, tout en conser- « vant les dispositions arrêtées dès le début, n'est pas le produit de la même « main. Les triglyphes et les patères qui se voient dans la frise ne sont certai- « nement pas de l'invention de Pierre Gadyer. Quant aux parties supérieures, « nous sommes très portés à croire qu'elles ont subi de très graves altérations. « C'est le style de Henri II et non celui de François Ier qui se montre un peu



D'après J. Androuet du Cerceau

UN DES PAVILLONS DU CHATEAU DE MADRID

Œuvre de Pierre Gadyer

« partout et la chose n'a rien d'étonnant puisqu'il est bien certain que le « château de Madrid ne fut terminé qu'en 1560. »

En 1556, Gatien Françoys transmit à son fils, Jehan, son office de « maistre des œuvres de maçonnerie, charpenterye et de couverture pour le Roy en Touraine » ; il mourut cette même année, puisque sa veuve figure au rôle établi en 1556 dans la paroisse Saint-Vincent de Tours, pour la subvention des pauvres (1). Si son nom réapparaît, accolé à celui de Girolamo della Robbia, avec la qualification, pour l'un et l'autre, « entrepreneurs », dans le Compte cinquième de Me Jean Durant, trésorier des bâtiments du roi, pour l'exercice 1561, c'est, sans doute aucun, une liquidation d'anciens comptes, « pour avoir fourny plusieurs matériaux audit château », obtenue par l'artiste italien, qui est revenu d'Italie en France, et a été réintégré dans son entreprise de l'achèvement du château de Madrid par la faveur du Primatice nommé surintendant des bâtiments du roi, à la suite de la disgrâce que Philibert de l'Orme éprouva à l'avènement de François II. Les Comptes du château de Madrid font mention de Jehan Françoys, comme successeur de son père dans la direction et l'entreprise des travaux. Les « ouvrages de maçonnerie » et les « matériaux » de construction visés dans ces documents se rapportent à des travaux de « réparations » du château, et à la construction des « basses offices érigées de neuf en la cour du chasteau du Bois de Boullongne » (2).

Jehan Françoys au château de Madrid.

Retour en France de Girolamo della Robbia.

Le château de Madrid montre en son maître d'œuvre, auteur des plans et directeur des travaux de construction, Pierre Gadyer, un des types les plus complets de ces maçons-tailleurs de pierre de la Renaissance française, élèves des maîtres de la dernière période de l'Architecture ogivale, qu'un enseignement professionnel aussi rude que sévère, donné pendant les longues années d'apprentissage sur les chantiers et dans les loges, avait formés de la plus admirable manière, et rendus aptes à exécuter les travaux de tous genres qu'on leur proposait, à dresser les plans et devis de tous les bâtiments et édifices, les plus considérables et les plus nouveaux, qu'on leur demandait, à mettre partout l'empreinte ineffaçable de leur originalité, de leur ingéniosité, et de leur grand goût.

Le château de Madrid œuvre architecturale exclusivement française de conception et d'exécution.

Le maçon tourangeau eut la bonne fortune d'être appelé à créer de toutes pièces un château royal, sans être asservi à utiliser des parties d'anciennes constructions ou des fondations, non plus qu'à s'enclore dans un périmètre délimité par une situation topographique particulière. Mais la fantaisie et le caprice du souverain lui imposaient une ordonnance architecturale nouvelle, une décoration extérieure d'un nouveau genre, des dispositions et des aménagements intérieurs spéciaux. Pierre Gadyer a résolu avec une aisance parfaite tous les problèmes artistiques et techniques qui lui étaient posés.

(1) Archives municipales de Tours, pièces justificatives des Comptes.
(2) *Comptes des Parties extraordinaires et inoppinées de l'an 1563.*

J. Androuet du Cerceau, qui se connait en architecture, donne en modèle aux artistes et aux artisans de son temps ce château de Madrid, où est « le tout « si bien symmétrié, tant en son plan, que enrichissemens, que rien de plus ». Et ce n'est point seulement l'œuvre d'art d'une magnifique ornementation qu'il loue sans réserve, il prodigue les témoignages les plus expressifs de son admiration pour maintes parties de la construction : la vis qui est dans chaque tour, « viz fort bien et industrieusement faite, principalement l'une d'icelles qui doit « estre soigneusement remarquée entre artisans et mise en leurs tablettes ; « les offices partiquées dessoubs en mesme sorte et manière de commoditez que « le dessus... et qui, entre les singularitez remarquables des bastimens exquis « de la France, doivent estre tenus comme pour les principales de toutes ».

Et, si l'on ajoute cette particularité que lors de la destruction du château, en 1792, la sape et le feu durent être employés pour venir à bout des murailles qui avaient résisté aux procédés habituels de démolition, ces diverses constatations suffisent pour prouver irréfutablement que l'auteur du château de Madrid ne pouvait être un simple deviseur de plans italien, fut un maître maçon de France, un de ces architectes de notre race et de notre pays, plus soucieux encore peut-être des « belles reigles de nature qui concernent la commodité, l'usage et profit des habitans », que de « la décoration, beauté et enrichissement des logis », dont, quelques années plus tard, Philibert de l'Orme esquissera si plaisamment le portrait idéal, sans aucun doute d'après les modèles qu'il avait eus sous les yeux dans sa jeunesse : Chambiges, Les Le Breton, Charles Billard, Pierre Gadyer, etc., etc.

CHAPITRE DIXIÈME

LES MAITRES D'AMBOISE, BLOIS ET CHAMBORD

JACQUES ET CLAUDE SOURDEAU
JEAN GOBEREAU — PIERRE NEPVEU, DIT TRINQUEAU
JACQUES COQUEAU

On a lu, plus haut, que, dès son avènement au trône, Charles VIII, qui avait passé son enfance au château d'Amboise, décida d'agrandir et d'embellir cette résidence, dans laquelle il s'était toujours beaucoup plu. Il y fut encouragé et aidé par la reine Anne de Bretagne, protectrice éclairée et ardente des arts, et ayant un grand goût pour les belles architectures.

Charles VIII et le château d'Amboise.

Le « maistre des œuvres du roy » était, à ce moment-là, un maître maçon-tailleur de pierre, de la vallée de la Loire : Jehan Regnart ou Renart, qu'on suppose avoir été employé par Louis XI à l'achèvement du château de Plessis-lès-Tours. Il y a toutes raisons de supposer qu'il fut l'architecte du nouveau château, et le directeur des travaux de construction (1).

Le maître maçon Jehan Renart.

(1) L.-A. Bossebœuf, dans son Histoire du château d'Amboise, a émis l'hypothèse qu'un monogramme qui se voit sur le couronnement de la tour du Midi est le sigle de Jehan Renart, dont toutes les lettres de nom et prénom se trouvent entrelacées.

Jehan Renart était un maître maçon fort expérimenté. La municipalité de Tours lui avait confié la reconstruction de la porte du Chardonnet (1478), d'une partie de la muraille nord (1486) ; elle devait, plus tard (1494 et 1498), le charger de bâtir le nouveau portail Feu-Hugon, et la tour carrée près de la porte de Bretagne. En 1490, Jehan Renart était commis à la réception du nouveau couvent des Minimes, construit près de Plessis-lès-Tours. Amboise comptait encore en ce temps-là d'autres maçons habiles et renommés : Hervé Regnault, Jean Martin, et Bastien Françoys, à qui le roi pouvait, en toute confiance, faire appel pour lui bâtir sa nouvelle résidence. Point besoin n'était de l'intervention d'architectes étrangers, comme paraît le préjuger un historien soutenant la fausse thèse du château de Blois berceau de la Renaissance française, du fait que Charles VIII, au lendemain de sa première expédition en Italie, y installa quelques artisans italiens (1).

Commencement des travaux de construction du château vers 1489.

Les travaux commencèrent vers 1489. Cette année-là, d'après des documents des archives communales d'Amboise, l'on transportait une quantité considérable de « terrier » du pied du château aux marais que l'on se proposait de combler (2). On sait par la copie, faite au XVIIIe siècle, d'un ancien manuscrit de la Bibliothèque du Chapitre d'Amboise, quelles furent les parties du château construites à partir de cette date, et pour les dépenses desquelles le roi avait décidé, en 1496, de prendre cinq deniers par quintal de sel vendu par tout le royaume (3). C'étaient : un corps de logis, flanqué de tours, situé au midi, vaste bâtiment à un étage, avec galerie haute et basse, quantité de pièces et de chambres ; et la chapelle de Saint-Blaise, ce pur joyau d'architecture. Les travaux furent poussés avec une rare activité, car Charles VIII, à la date du 10 octobre 1493, rendait une ordonnance en vue de meubler et décorer « les dites chapelles des aournemens et beaux paremens, et le dit chastel et maison de vaisselle d'argent et « autrement, ensemble de litz, tappicerie, tapis et autres ustencilles nécessaires ».

Commines et le château d'Amboise.

Le chroniqueur ne mentionne aucun architecte italien.

On sait qu'à son retour d'Italie, en octobre 1495, Charles VIII avait ramené dans ses fourgons « certains ouvriers, gens de mestier et autres personnages... pour ouvrer de leur mestier, à l'usaige et mode d'Ytallie ». Aucun des artistes appartenant au Bâtiment, trois en tout et pour tout, mentionnés officiellement, n'eut à intervenir dans la construction du nouveau château d'Amboise. Commines est très formel à ce propos dans le passage de ses Mémoires, où il est question des travaux exécutés dans cette résidence (4), ainsi que des ouvriers étrangers qui étaient employés : « Il (le roi) estoit en son chasteau d'Amboise où il avait « entreprins le plus grand édifice que commença centans a roy, tant au chasteau « qu'à la ville, et se peult voir par les tours, par où l'on monte à cheval, et « parce qu'il avoit entreprins à la ville, dont les patrons en estoient faicts

(1 et 2) L.-A. Bosseboeuf : *Le Château d'Amboise*, p. 144 et 287.
(3) Bibliothèque nationale : Cabinet des Titres, pièces originales, vol. 365, dossier 7906, pièce n° 2.
(4) Liv. VIII, chap. XVIII.

Aile Louis XII du chateau de Blois. (Vue intérieure sur la cour.)

Œuvre présumée de Jacques Sourdeau

« de merveilleuse entreprinse et despense, et qui de longtemps n'eussent prins « fin ; et avoit amené de Naples plusieurs ouvriers et excellens en plusieurs « ouvrages, comme tailleurs et peintres, et sembloit bien que ce qu'il entrepre- « noit estoit entreprinse de roy jeune et qui ne pensoit point à la mort, mais « espéroit longue vie, car il joignoit ensemble toutes les belles choses dont on « lui faisoit feste, en quelque païs qu'elles eussent esté veües, fust en France, « Italie ou Flandre. » Le chroniqueur ne fait mention que de sculpteurs, et de peintres italiens, point d'architectes.

La surintendance des travaux, soit la charge de « faire faire les édiffices et bastimens », avait été confiée à Raymond de Dezest ; et Alexandre Blandin était employé « à tenir le compte et faire les payements des édiffices et bastimens de la place et chastel d'Amboise, achapt de maisons, héritaiges, recompenses et autres dépendances de cette nature ».

Louis XII continue l'œuvre de Charles VIII à Amboise.

Monté sur le trône, Louis XII continua l'œuvre de Charles VIII. Un fragment de Comptes d'un trimestre de 1499 contient le rôle de de vingt-deux maçons qui besoignaient au château. Pas un seul des noms n'est de forme italienne ; et tous, au contraire, indiquent la nationalité française : Fordebras, Boureau, Servais, Hubert, Chastigné, Tatineau, Naudeau, Dupont, Françoys, Martin, Tulasne, etc. (1). En 1500, François de Pontbriand et Roland de Ploarec étaient chargés de « conduire et diriger la construction de plusieurs somptueux édiffices que le roy vouloit faire faire à son château d'Amboise ». Cette nomination semble indiquer l'ouverture d'une nouvelle campagne architecturale, destinée à ajouter de nouvelles et importantes constructions à celles qui avaient été achevées sous le règne précédent. Il est mentionné, dans un acte, daté de la fin de 1501, des indemnités accordées aux religieux de Moncé « pour la démolition de plusieurs maisons situées au château pour l'accroissement d'icelluy ». Pendant la période de cinq années à laquelle se rapportent les documents concernant les travaux en cours d'exécution, il est question d'achats considérables destinés : à « former les voultes de la grosse tour du chasteau... les corbeaux et machicoly de la grosse tour », qui est, sans doute (2), la seconde grosse tour du côté de la Loire, pourvue, — ainsi que la tour située au midi, construite antérieurement, — d'une montée en spirale praticable aux cavaliers ; à bâtir la tour des Minimes (3) ; à élever les terrasses ornées de balcons de pierre, qui font suite, du côté de l'est, à la tour des Minimes ; à construire l'aile en retour d'équerre joignant la grosse tour du nord et les bâtiments de Charles VIII ne formant qu'un rez-de-chaussée.

(1) Chevalier : *Inventaire analytique des archives communales d'Amboise*, p. XX.

(2) J. de Croy : *Nouveaux documents pour l'histoire de la création des résidences royales des bords de la Loire*, un vol. in-8°, 1894, p. 14, 15.

(3) L.-A. Bosseboeuf pense qu'il s'agit plutôt de la tour Heurtault, en raison de son caractère Renaissance.

Gatien Fordebraz maître d'œuvre du château d'Amboise.

L'architecte du château d'Amboise pendant cette période était un maître maçon de la vallée de la Loire : Gatien Fordebraz. Dans une quittance en date du 11 juillet 1501, il se qualifie lui-même « maistre maçon de l'édiffice et bastiment du chastel d'Amboise » (1).

Louise de Savoie au château d'Amboise.

Lorsque Louis XII eut cédé le château d'Amboise à Louise de Savoie, pour qu'elle en fit sa résidence ordinaire et celle de son fils, le duc d'Angoulême, la célèbre princesse y fit exécuter d'importants travaux. Le corps de logis de l'aile en retour d'équerre joignant la grosse tour du nord et les bâtiments de Charles VIII était surélevé d'un étage ; mais cette construction ne fut terminée que sous le règne de François Ier, dont la salamandre et le chiffre royal ornaient encore, au commencement du XIXe siècle, les pinacles des lucarnes. Ces travaux auraient été dirigés successivement par Gatien Fordebraz, et par Antoine de Troyes, que des documents des archives d'Amboise mentionnent comme ayant donné une gratification « aux compagnons menuisiers pour les faire avancer », et comme ayant fait procéder à l'aménagement intérieur du château d'Amboise et à « l'enlèvement de vidanges et terriers » (2). Nous retrouverons un peu plus tard Antoine de Troyes au château de Chambord comme maître d'œuvre, auteur d'une partie de l'édifice. On ne peut, à cette époque de l'histoire du château, relever aucune trace d'intervention d'architectes ou maîtres maçons italiens.

Le château de Blois et Louis XII.

Dès son avènement au trône, le 7 avril 1498, Louis XII se préoccupa de reconstruire le château de Blois, « lieu de sa nativité, où il avait été nourri tout son jeune âge ». Déjà, Charles d'Orléans, avant et après sa captivité en Angleterre, au milieu du XVe siècle, l'avait réparé et fort agrandi ; mais, si cette résidence était vaste au point de pouvoir loger plusieurs milliers d'hommes et de chevaux (3), et, suivant l'expression pittoresque de Froissart, était « plantureuse », elle n'avait point le caractère artistique, ni le confort qui convenaient à un château royal. Le roi confia la surintendance des bâtiments à François de Pontbriand, qui remplissait la même fonction au château d'Amboise, et nomma comptable des travaux Jean Serine, qui avait été attaché, lui aussi, à la maison d'Orléans, et était procureur général du comté de Blois.

Simonnet Guischart maître d'œuvre du château de Blois.

La direction des travaux, avec le titre de « maistre des ouvrages du comté », fut donnée à Simon ou Simonnet Guischard, qui, pendant un fort long temps, avait fait la suppléance de Guillemin Cadot, valet de chambre de Louis II d'Orléans, devenu impotent. Dans un acte, en date du 18 août 1506, Simonnet Guischard reçoit l'ordre de « faire faire les travaux nécessaires au chastel de

(1) La quittance est d'une somme de 10 livres 6 sous deniers tournois « pour 52 journées par luy « faictes de son mestier pour le dit édiffice aux moys d'avril, may et juin 1501, à raison de 4 sous 2 deniers par jour. »

(2) Archives municipales d'Amboise, pièce analysée par Chevalier.

(3) Millin : *Magasin encyclopédique*, 1812, t. 43, p. 180.

Blois, aux barrières du dit chastel, aux ponts de Chambord et de la chaussée le Comte ». Pour avoir les terrains nécessaires à l'agrandissement du château, le roi dut révoquer d'importantes concessions accordées à deux personnages, notamment à Théodore Guarneri, dit Théodore de Pavie, médecin de Louis II d'Orléans.

En l'année 1502, les travaux étaient assez avancés sur tous les points pour que, dans une lettre datée de Noël, Jean d'Auton pût écrire que « le roi faisoit faire son château tout de neuf et tant somptueux qui sembloit œuvre de roy » (1). On atteignait même, dans l'aile orientale, le sommet du corps de bâtiment, d'après un compte de fournitures de matériaux de constructions. (2)

Jacques Sourdeau au château de Blois.

A cette date de 1502, on voit apparaître dans les Comptes le nom d'un maître maçon dont le nom sera lié, à la fois, à l'histoire du château de Blois, et à celle du château de Chambord : Jacques Sourdeau.

Jacques Sourdeau naquit très vraisemblablement à Amboise, et vers 1470. Il fut amené à Blois par François de Pontbriant, qui avait apprécié son intelligence et son activité exceptionnelles. Le surintendant l'employa d'abord comme simple ouvrier; puis, il le promut au poste d'adjoint au « maistre des ouvrages ». En 1503, à la date du 21 juin, son nom figure sur un rôle, à ce titre, pour avoir fourni les marches d'un escalier et avoir entrepris l'approche d'une partie des matériaux de construction de l'aile orientale, où Louis XII et Anne de Bretagne eurent leurs appartements :

« A Jaques Sourdeau pour vingt et ung marches de vis de pierre de Loches « à quarante solz tour. pièce vall. l. liv. ».

« A Jaques Sourdeau pour sept vingts deux voittures chaux et sablon VIII liv. XVII s. VI d. » (3).

A la date du lundi 29 mars 1507, le Journal de la Chambre des Comptes de Blois fait mention que la Chambre ordonne « sur les rapports de Me Simonnet « Guichard, maistre des ouvrages du comté, et de Me Jaques Sourdeau, qu'il « sera payé à Adrian de Dampierre la somme de cent livres tournois, à « laquelle somme les dits Gyschart et Sourdeau ont estimé la maison qui a « esté prinse et unie à la grange où le roy a fait mestre son artillerie au chastel « de Bloys. « (4).

Aucun architecte italien au château de Blois sous Louis XII.

Ainsi, il n'est jamais question, dans les documents relatifs aux travaux exécutés sous Louis XII au château de Blois, d'architectes italiens; des maîtres

(1) *Chronique de Jean d'Auton,* édition Lacroix, t. I, p. 327, et t. II, p. 249.

(2) Rôle de payement d'ouvriers et de matériaux pour les travaux du château de Blois; Bibliothèque nationale, collection Villevieille, vol. 27, Titres originaux, n° 386.

(3) J. DE CROY : *Ibidem,* appendice, p. 191. — Rôle de payement d'ouvriers et de matériaux pour les travaux du château de Blois, 1502-1503. Bibliothèque nationale, collection de Villevieille, Fr. 26289.

(4) J. DE CROY : *Ibidem,* p. 40. Archives nationales, K. K. 902, f° 54.

maçons français sont les seuls maîtres d'œuvre de la partie Louis XII du château de Blois dite, au XVIe siècle : « le corps de la maison du portail ».

On reconstruisait en même temps la chapelle Saint-Calais. La Chambre des Comptes pouvait, en 1505, au mois de décembre, faire célébrer en l'église Saint-Sauveur « le service que on a coutume de fère en l'église du chastel « de Blois par chacun an le quatriesme jour de janvier, pour feu Mgr le duc « d'Orléans que Dieu absolve » (1).

Colin Byart et le château de Blois.

Simonnet Guischard ou Jacques Sourdeau serait le maître d'œuvre de l'aile Louis XII et de la chapelle Saint-Calais. Le nom de Colin Byart a été aussi prononcé à ce propos ; cette supposition est basée sur le passage de l'autobiographie de ce maître où il est dit qu'il fut invité par le maréchal de Gié « à veoir et visiter quelques œuvres du chasteau de Vespré (le Verger), et au chasteau d'Amboise et depuys au chasteau de Bloys ». En raison de l'analogie frappante qui existe entre le portail de Blois et le portail du Verger, comme dispositions architecturales et décoratives : statue équestre, inscription commémorative, etc., elle apparaît vraisemblable. La disparition des archives du château pour la période de 1504 à 1506 ne permet point d'émettre à cet égard d'autre opinion.

Par lettres patentes, datées d'Amboise octobre 1516, la reine Claude concédait à « Jacques Sourdeau, maistre maçon, des ouvrages et réparations du « chastel de Bloys (2), une place wide, située ou (au) long des foussez et fors- « bourgs du Fois, pour en jouir lui, ses hoirs et successeurs perpétuelment, y « édiffier et bastir maison, à charge d'en payer deux deniers de cens et douze « deniers de rente par toise carrée ». La même année, le roi confirmait cette concession, et la Chambre des Comptes de Blois déterminait les conditions dans lesquelles Jacques Sourdeau pourrait construire. En 1518, dans les Comptes du receveur général de Languedoc et Guyenne, on lit que « Jacques « Sourdeau maistre maçon de l'œuvre du chastel de Bloys », reçut 200 livres tournois « pour plusieurs mises, fraiz et despenses qu'il a faictes pour les « réparacions tant de maçonnerie, charpenterie, couverture, menuiserie, « serrurerie, que autres matières et estoffes fournyes et nécessaires ou (au) « chasteau de Bloys (3) », à l'occasion de la venue du Dauphin François et de Mesdames Louise et Charlotte de France.

Jacques Sourdeau succède à Simonnet Guischart dans la charge de « maistre des œuvres du comté de Blois ».

Le 8 août 1515, Simonnet Guischart ayant résigné sa charge de « maistre des œuvres du comté de Blois », Jacques Sourdeau fut nommé à sa place par

(1) Archives nationales, K. K. 902, f° 46, V°.

(2) J. DE CROY : *Ibidem*, appendice. Archives nationales, Q^1 447.

(3) J. DE CROY : *Ibidem*, p. 47. Archives nationales, K. K. 289, f° 521. « Il s'agissait, en cette occasion, de remettre en bon état « certaines parties du château pour la venue à Blois du Dauphin et de Mesdames. » J. de C.

Aile François Ier du chateau de Blois. (Vue extérieure.)

Œuvre de Jacques Sourdeau

la reine. Voici en quels termes le Journal de la Chambre des Comptes enregistre cette nomination :

« Du dit premier jour de décembre v^e xix Denis Sourdeau, fils de maistre « Jacques Sourdeau, au nom de son dit père, a présenté en la dite chambre des « comptes, où estaient présents les dits seigneurs des comptes, les lettres de « don et résignaccion faictes par la Reyne audit Simonnet Guischart, de l'office « de maistre des ouvrages du comté de Blois, datées du viiie jour d'aoust passé « et vérificcacion faite par Mgr Jaques Hurault, chevalier, général, etc., datées « du treizième jour d'aoust, aussi dernier passé, que le dit fils Sourdeau a « reprises pour bailler à son dit père (1).

C'est aussi à ce moment que Jacques Sourdeau fut appelé à Chambord sur la recommandation de François de Pontbriant.

Avant la découverte des documents établissant les droits incontestables de Jacques Sourdeau au titre de maître d'œuvre du château de Blois, L. de la Saussaye écrivait : « L'ordonnance de l'aile de François Ier, du côté de la cour, paraît avoir inspiré l'architecte du château de Chambord dans plusieurs de ses parties, notamment dans les escaliers extérieurs et les entablements » (2).

Le château de Blois sous Henri II et Catherine de Médicis.

En 1551, Henri II ordonnait de « faire faire certaines réparacions au corps de logis neuf du château de Blois », et envoya de Paris pour les exécuter, Guillaume Vaillant, maître charpentier du roi. Ces réparations semblent avoir consisté dans le remplacement des bois des cloisons (3).

Dans la « Correspondance de Catherine de Médicis » (4) il est question de certains travaux exécutés au château de Blois. Le 10 octobre 1560, la régente écrivait aux gens de la Chambre des Comptes de Blois : « Vous regarderez « avec le contrôleur Sourdeau à faire refaire la galerie qui fut faite de bois « dernièrement, au long du logis du roi, mon fils, et qu'elle soit de quelque « belle façon et de quelque belle pierre de taille que l'on advisera de recouvrer « par là. »

En 1576, au mois de juin, on restaure la Grand'salle en vue de la session des Etats convoqués pour le 15 novembre; les travaux étaient évalués à 30.000 livres ; ils furent probablement exécutés par Claude Sourdeau, petit-fils de Jacques Sourdeau, qui avait succédé à son oncle Jacques Coqueau, dans la charge de « maistre des ouvrages du comté de Blois », et dont il avait fait l'intérim pendant huit ans, à cause de ses infirmités et maladies (5).

(1) Archives nationales, K. K. 902, f° 74, V°.

(2) L. DE LA SAUSSAYE : *Histoire du château de Blois*, p. 26.

(3) Le 17 août, la Chambre des Comptes met en vente « au plus offrant et dernier enchérisseur « les boys des cloysons du corps de logis neuf du chastel qui ont esté abattues, partie desquels est « dans la cour dudit chastel et l'autre partie encore sur le lieu ». Archives nationales, K. K. 902, f° 217. Cité par de Croy.

(4) T. III, p. 103.

(5) Lettres de provision données à Coulonges, le 2 janvier 1570. Archives nationales, p. 2882, f° 100, V°.

Le château de Blois, dans toutes ses parties, est donc bien, et exclusivement, une œuvre française.

Le château de Chambord.

Chambord a eu aussi sa légende italienne. Cette merveille de la Renaissance française a été tenue longtemps pour la création d'un artiste ultramontain. D'après les uns, Vignole ou le Primatice, d'après d'autres, le Rosso ou Dominique de Cortonne dit le Boccador en avait donné les plans. En ce qui est de l'attribution à ce dernier, elle était basée sur une mention des « Rooles des acquits sur le trésorier de l'Espargne » pour l'année 1531 (1), et sur les assertions de Félibien qui, maintes fois, a fait preuve d'une grande crédulité aux légendes de l'origine italienne des monuments français du XVIe siècle. Cette mention est ainsi rédigée :

Légende du château construit par des architectes italiens.

Dominique de Cortonne, dit le Boccador, et le château de Chambord.

« A Dominique de Courtonne, architecteur, en don, la somme de neuf cens « livres pour le récompenser de plusieurs ouvrages qu'il a faitz, depuis quinze « ans, ença, par l'ordonnance et commandement du Roy, en patrons, en levées « de boys, tant de la ville et chasteau de Tournay, Ardres, Chambort, patrons « de ponts à passer rivières, moulins à vent, à chevaulx et à gens, que pour « autres ouvrages qu'il a faitz faire depuis le dit temps pour le service dudit « Seigneur où il a eu de grans pertes, et dont le Roy ne veult estre icy fait « autre déclaration, cy..... IX^cl. »

Or, il n'y a, dans ce texte, rien qui indique la rédaction de plans et de devis de construction pour Chambord, non plus que pour Tournay et Ardres, qui n'étaient point en ce temps-là des villes ni des châteaux français.

Félibien a écrit que, lorsque François Ier voulut bâtir cette résidence royale, il fit faire plusieurs dessins pour le bâtiment avant de rien entreprendre ; et il donne du modèle en bois, qui était attribué au Boccador, une description minutieuse, en ajoutant que l'ouvrage représenté sur ce modèle n'avait que fort peu d'analogie avec l'édifice construit (2).

Il est possible que le Boccador ait, spontanément, ou par ordre, dressé et présenté à François Ier des plans pour le nouveau château projeté, et qu'il en ait exécuté un modèle en bois, suivant une habitude professionnelle, comme il le fit pour l'Hôtel de Ville de Paris ; mais le « deviseur de plans » italien aurait été moins heureux pour Chambord que pour le palais municipal parisien, dont il put commencer la construction, bien que le style « gothique » qu'il avait adopté ne fut guère au goût du jour. François Ier rejeta le projet du Boccador, qui, d'après la description de Félibien, était du même style ogival, que le roi dut trouver suranné.

Les Comptes de la construction de Chambord ont disparu, comme ceux de

(1) *Les Comptes des Bâtiments du roi*, t. II, p. 204.

(2) FÉLIBIEN : *Mémoires pour servir à l'histoire des maisons royales et bastimens de France*, p. 28.

la plupart des résidences royales bâties pendant la Renaissance (1); il est donc très difficile d'établir une chronologie précise des travaux. Toutefois des découvertes récentes de documents, épars, dans différents dépôts d'archives (2), ont permis de rectifier beaucoup d'erreurs historiques incessamment rééditées dans les encyclopédies et les dictionnaires.

La surintendance des bâtiments de Chambord.

Le 6 septembre 1519, François Ier nommait François de Pontbriant surintendant de la construction du « bel et somptueux édiffice qu'il avait puis naguères ordonné de faire bastir et édiffier audit lieu et place de Chambort » (3).

Peu de temps après avoir reçu sa commission pour la direction des travaux de Chambord, François de Pontbriant, qui était fort âgé, délégua ses pouvoirs à Mathurin Viart, seigneur d'Arbouville, capitaine et garde clefs de la ville de Blois, et à Pierre de Douet, seigneur de la Cochetière, pour « au lieu de lui et « en son absence signer les rooles et acquitz pour le faict du bastiment et avoir « la supérintendance et regard sur tous et chascuns ouvraiges, jourénées, « vacacion ; achapts de matières et autres choses » (4). Quand il mourut le 11 septembre 1521, François de Pontbriant fut remplacé par Nicolas de Foyal, seigneur d'Herbault, maître d'hôtel ordinaire du roi et de Madame d'Angoulême, sa mère, avec la qualification de « commissaire sur le fait des bastimens de Chambort. »

Le château de Chambord de 1519 à 1526.

De 1519 (5), date de la constitution de la surintendance des travaux, jusqu'en 1526, la construction fut lentement menée, à cause des événements et de la pénurie d'argent dans le trésor royal provoquée par les guerres. Le 1er octobre 1526, pendant son séjour dans l'ancien manoir de Chambord, à son retour de captivité, François Ier réorganisa cette administration. Charles, bâtard de Chauvigny,

(1) J. de Croy : « Pour les autres constructions exécutées après 1515 à Blois et ensuite à Chambord, « les comptes furent rendus à la Chambre des Comptes de Paris (après la suppression, en 1775, de la « Chambre des Comptes de Blois) et y restèrent déposés du moins en partie... Lorsque Colbert eut « confié à l'historiographe des bâtiments du roi le soin d'écrire l'histoire des châteaux royaux, c'est à « la Chambre des Comptes de Paris qu'André Félibien fit prendre des extraits des comptes de Cham- « bord. Il en est résulté les notes malheureusement trop sommaires, consignées dans son *Mémoire pour « servir à l'histoire des maisons royales et bastimens de France*... A partir de 1780, on perd la trace « de ces documents, aussi bien de ceux venus de Blois que de ceux de la Chambre des Comptes de « Paris, mais il paraît à peu près certain ou bien qu'ils furent compris dans les immenses élimina- « tions de pièces considérées inutiles et vendues au poids vers cette époque ou plutôt qu'ils firent « partie des envois faits, en l'an V, par le bureau du triage, aux arsenaux, pour la confection des « gargousses. »

(2) J. de Croy : *Ibidem, passim.*

(3) Bibliothèque nationale, Fr. 25720, 142, publié par Jarry : *Château de Chambord*, p. 49.

(4) Bibliothèque nationale, Fr. 26117, 433. J. de Croy : *Ibidem*, appendice, p. 197.

(5) Félibien et Bernier ont commis une erreur en écrivant que les travaux de Chambord commencèrent en 1526, au retour de François Ier de sa captivité en Espagne. En 1522, une somme de 4.326 livres, provenant de coupes de bois extraordinaires dans la forêt d'Amboise, est touchée par Nicolas de Foyal et Antoine de Troyes. Archives nationales, J. 960.

seigneur de Murat, dans la Marche, était nommé surintendant, en remplacement de Nicolas de Foyal, aux gages de 1.200 livres par an (1). Raymond Forget, secrétaire de la reine de Navarre, sœur du roi, recevait la charge de la tenue des Comptes qui lui valut les mêmes gages (2) ; et Antoine de Troyes « receveur des levées et thurcys de la Loire », commissaire des bâtiments d'Amboise depuis un assez long temps, était confirmé dans cette charge pour Chambord qui lui avait été donnée en 1520, mais qu'il n'exerçait point encore (3). Sous cette direction nouvelle, les chantiers de Chambord prirent une très grande activité, au point qu'on y employa jusqu'à 1.800 ouvriers, et que, de 1531 à 1535, le roi y consacra annuellement 60.000 livres (4). Pendant environ vingt ans, les travaux furent continués avec plus ou moins d'entrain, sous les surintendances d'Anne Gedoyn, veuve de Jean Breton, secrétaire du roi et général de ses finances — 1543 à 1547 — ; de Claude de Bombelles, seigneur de Lavau — 1547 à 1555 — ; de son fils, au prénom de Claude également, qui lui succéda d'abord en survivance, puis en titre — 1555 à 1560 — ; du gendre d'Anne Gedoyn, Claude Burgensis, fils du célèbre médecin de François Ier — 1560 à 1568 ; et enfin de la veuve de celui-ci, Léonor Breton, dite la dame de Villesavin, qui ne reçoit plus que la commission du « Gouvernement de la maison et bâtiment de Chambord », car, à cette date, la construction des bâtiments est achevée, et il n'est plus besoin de surintendant, de contrôleur, de comptable, etc. Dans les dernières années du règne de François Ier on voit apparaître un superintendant, qui est Philbert Babou de la Bourdaisière, ayant dans ses attributions administratives toutes les résidences royales que le roi fait construire ou restaurer.

Le premier maître d'œuvre de Chambord par ordre de date : Jacques Sourdeau.

Le premier maître d'œuvre de Chambord, en date des travaux, est Jacques Sourdeau. Ce maître maçon y fut appelé en 1519, sur la recommandation de François de Pontbriant. L'acte de nomination d'Antoine de Troyes comme « contrerolleur des bâtiments », en remplacement du titulaire qui s'était démis volontairement de sa charge, en contient la preuve ; il y est fait ainsi mention de ce maître maçon :

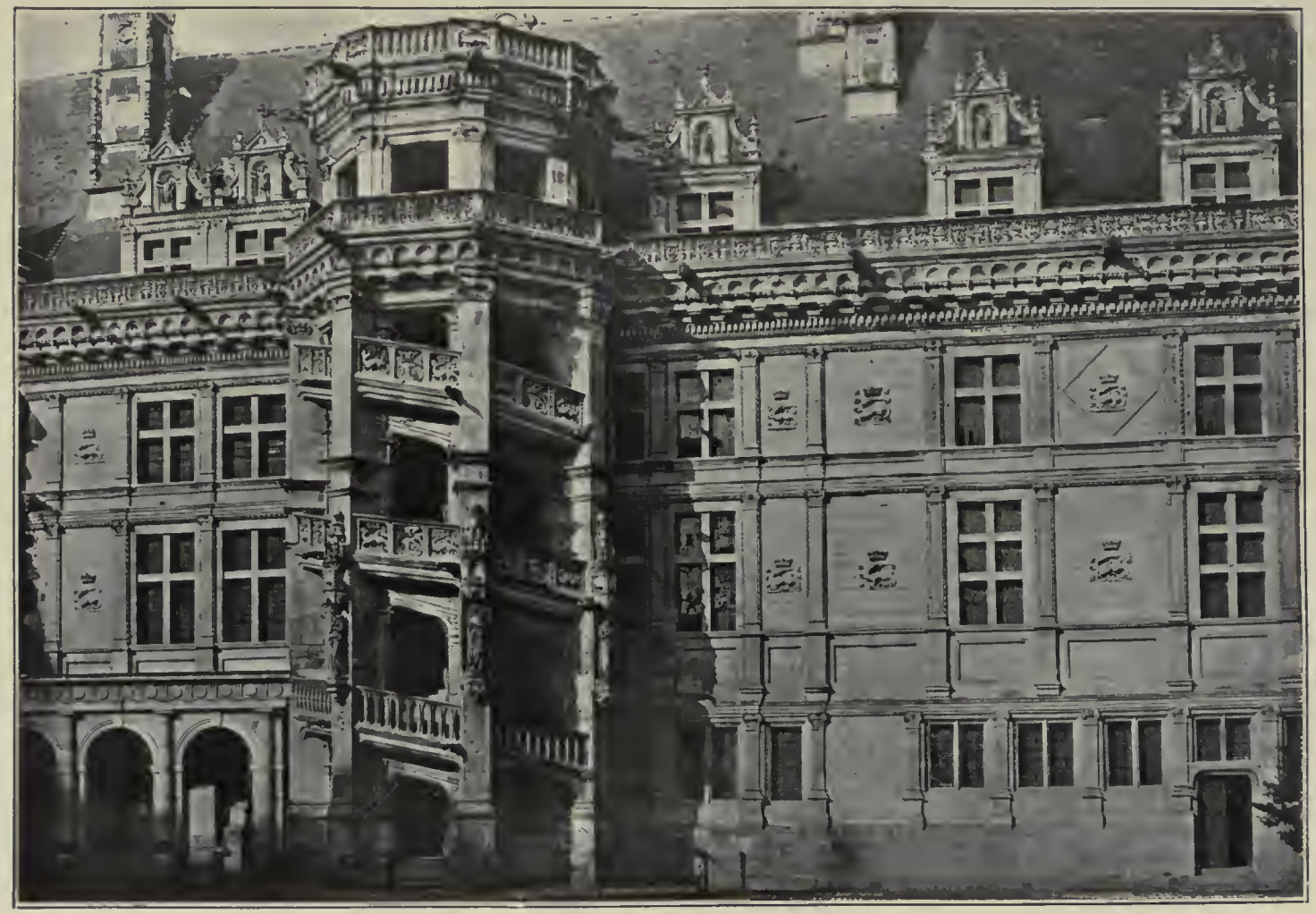
« Jacques Sourdeau, commis au faict de contreroulle dudit édiffice, lequel « Sourdeau au moyen de ce qu'il ne seet lire ni escripre, et qu'il est continuelle- « ment occupé comme maistre maçon à conduire la maçonnerie et ne pourroit « entendre à exercer ledit contreroulle, nous l'en avons de son consentement « desmis et destitué, desmettons et destituons, et en son lieu y avons commis

(1) Félibien : *Mémoires*, p. 30.

(2) J. de Croy : *Ibidem*. Bibliothèque nationale. Pièces orginales : Forget, 12-13.

(3) Antoine de Troyes semble avoir rempli auparavant, à Amboise, la charge de contrôleur des bâtiments. Il donne une « gratification aux compagnons menuisiers pour les faire avancer ». (Archives d'Amboise.) Il revient deux fois à Tours et y envoie cinq fois un messager porter des lettres à M. de Semblançay et à François de Pontbriant.

(4) J. de Croy : *Ibidem*, p. 77.



Aile François Ier du chateau de Blois. (Vue intérieure sur la cour.)

Œuvre de Jacques Sourdeau

« et commettons notre cher et bien amé Antoine de Troyes, receveur et commis « au peiement des turgies et levées de la rivière de Loyre (1). »

Dès 1519, date de commencement des travaux de construction de Chambord, sous la haute direction de François de Pontbriant, puis de Nicolas de Foyal, jusqu'en 1523 au moins, Jacques Sourdeau fut le maître des œuvres de maçonnerie du château.

Jacques Sourdeau avait un fils, du prénom de Denis, à qui, suivant les mœurs sociales du temps, il fit apprendre le métier paternel. De septembre 1510 à 1513, Denis Sourdeau figure parmi les maçons travaillant à la construction de la tour neuve de la cathédrale de Bourges, sous la direction de Colin Byart. Il touche, comme les autres compagnons, 4 sous 2 deniers de salaire par jour. Il est probable que le maître maçon avait confié son fils aux bons soins de son collègue, et que François de Pontbriant l'avait également recommandé à Gilles de Pontbriant, son frère, qui était chanoine de la cathédrale. Jacques Sourdeau avait amené à Chambord, son fils Denis, ainsi que son gendre, Jehan Gobereau.

Denis Sourdeau succède à Jacques Sourdeau.

Pierre Nepveu, dit Trinqueau, entre à Chambord comme maître d'œuvre.

Quand Jacques Sourdeau mourut, il fut remplacé à la direction des travaux de Chambord par Denis Sourdeau, et par Pierre Nepveu, dit Trinqueau. Deux documents en contiennent la preuve. Les registres communaux de la ville d'Amboise font mention, en l'année 1524, de « Maistre Pierre Nepveu, dit « Trincqueau, et maistre Denis Sordeau (Sourdeau) », qualifiés l'un et l'autre « maistres maçons ayant la charge du bastiment de Chambourc », comme ayant reçu « la somme de cent solz tournoys par le commandement des esleuz pour « estre venuz du dit lieu de Chambourc exprès en ceste ville pour faire ordon- « nance et bailler leur oppinion pour faire besongner au piller auquel l'on a fait « réparer » (2). Dans un « Compte de clôture » de la Ville d'Orléans pour 1525-1527, le nom de Denis Sourdeau est inscrit plusieurs fois avec le titre de « maître maçon demeurant à Blois, ayant la charge des ouvrages de « maçonnerie que le Roy fait faire à Chambort » (3). Félibien a laissé le

(1) J. de Croy : *Ibidem*, p. 199. Bibliothèque nationale, 5500, f° 177.
thèque nationale, 5500, f° 177.

(2) P. Chevalier : *Inventaire des Archives communales d'Amboise*, p. 215.

(3) Jarry : *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, année 1888, p. 102-103 : « Vers « la fin du XVe siècle, la ville d'Orléans, se trouvant trop à l'étroit, brisa la vieille muraille de Philippe- « Auguste et de Jeanne d'Arc qui l'enserrait de toutes parts..., et décidait d'élever une nouvelle enceinte « fortifiée sur un périmètre étendu jusqu'à la limite des boulevards actuels. Ces constructions furent « longues et coûteuses; elles donnèrent lieu à de nombreux marchés dont l'exécution ne fut pas tou- « jours scrupuleusement observée. Une partie des murailles bâties par Jehan Mynier et Jehan Le Merle, « maîtres maçons de la ville d'Orléans, et principaux entrepreneurs, s'étant écroulée tout à coup, les « échevins firent une enquête. On choisit comme experts huit maîtres des œuvres de maçonnerie d'Or- « léans et des villes voisines : Pierre Chausse et Jean Bernardeau, d'Orléans; Guillaume Pelvoisin « (Pellevoisin), de Bourges; Simon Hallotin, de Chartres; Gervaise Gouldroy, de Blois, et Denis Sour- « deau, de Chambord. Ils logeaient à l'hôtel de la Monnaie, et Denis Sourdeau, entre autres, consacra « vingt-huit jours du premier mois de l'année 1527 à cette expertise, qui fut en tous points favorable « aux intérêts de la ville ».

résumé d'un fragment des Comptes du château de Chambord qui permet, par l'indication des salaires et des qualifications techniques, de déterminer exactement la situation administrative de Pierre Nepveu et celle de Denis Sourdeau :

« Pierre Trinqueau, qui estoit le maître maçon et qui avoit la charge et « conduite des bastimens à raison de 27 sous, 6 deniers par jour ;

« Denis Gourdeau (Sourdeau) qui avoit la conduite des traits de maçonnerie « des dits édiffices à 20 sous par jour ;

« Et Jean Gobreau, maistre maçon ayant aussi la conduite d'une autre « partie des dits édifices, à 20 sous par jour » (1).

La supériorité de salaires et la qualification particulière de maître maçon « ayant la charge et conduite des bastiments » établissent la prééminence administrative de Pierre Nepveu.

Jean Gobereau, gendre de Jacques Sourdeau, maître d'œuvre de Chambord.

Ce document met en relief, à côté de Denis Sourdeau, son beau-frère Jean Gobereau, le mari de la fille de Jacques Sourdeau et lui attribue ainsi une certaine part de collaboration à la construction de Chambord. Jean Gobereau venait de se distinguer par une œuvre d'architecture importante : la construction de trois chapelles style Renaissance à Notre-Dame de Cléry, sur la commande de Gilles de Pontbriant, doyen du Chapitre de cette basilique royale de 1515 à 1521. Ces chapelles sont la chapelle Saint-Sauveur, que décora le sculpteur Benoît Bomberault, imagier à Orléans, qui, cinq ans plus tard, devait achever le tombeau de Guillaume de Montmorency et de sa femme commencé par Martin Cloistre, à Saint-Martin de Montmorency ; la chapelle Sainte-Barbe pour laquelle un autre imagier orléanais, Hubert ou Aubert Marchant, exécuta cinq images de pierre, et la chapelle de Saint-Jacques, à la construction et à l'ornementation de laquelle contribua François de Pontbriant. Deux actes notariés permettent de faire l'attribution de ces chapelles à Jean Gobereau :

« Le 12 septembre 1517, Jehan Gobereau, maçon, demorant à présent à « Cléry, confesse avoir eu et reçeu de Messieurs de Cléry la somme de quinze « livres sur la sépulture du roi.

« Le 8 mai 1519, Jehan Gobereau, maçon et tailleur de pierres, demorant « actuellement à Cléry, paye à un marchand du Nivernais l'achat de « ung cent « de pavés, d'une table d'autel, d'une pierre de six pieds de long en manière « de mayneau » (2).

Jean Gobereau était sans doute le fils d'un maître maçon de Blois ou d'Amboise, Baudouyn Gobereau, dont on voit figurer le nom dans le procès-verbal d'une séance du Bureau de la Ville de Paris relatif à la convocation d'un certain nombre de maîtres maçons parisiens et provinciaux mandés pour donner

(1) *Mémoires....*, p. 32.

(2) Jarry : *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1888, p. 88-98.

leur avis pour la reconstruction du pont Notre-Dame, en avril 1500, à côté des noms de Martin Chambiges, Audry de Saint-Martin, Audry Petitbois, Estienne Viguier, Jacques de Versongne, Jullien Mesnart, Philippot de Fronsière, Laurent de Bucy, Gilles le Vacher, Jehan Wouarne, Pierre Borru, Jehan Le Prince, Poullet Machecrier, Jehan Bourgeois, Noel Pichet, Robert de la Brosse, Nicollas de Laval, Jehan Hernou, Jacques Courbet, Gillet Grain, Wallereau Hardy, Jehan de Félin et Jehan Turbillon (1).

Après la mort de son père, Denis Sourdeau lui succéda dans la charge de maitre des œuvres du comté de Blois ; en 1533, il donne, à ce titre, quittance de gages à François Viart, receveur du domaine de Blois.

Denis Sourdeau au château d'Herbault.

Il y a présomption que ce maître maçon fut le maître d'œuvre du château d'Herbault, situé à quatre lieues de Blois, proche de la forêt de Boulogne, que Nicolas de Foyal, seigneur d'Herbault, surintendant des travaux de Chambord de 1521 à 1526, fit construire. Cet édifice se faisait remarquer, au centre du corps de logis, par une tour à pans coupés renfermant l'escalier, semblable à celle du château de Blois, bâtie sous François Ier.

Mort de Denis Sourdeau.

Denis Sourdeau mourut le 15 mai 1534. Il avait eu de sa femme, Alizon Bouchart, deux fils, Claude et François ; et deux filles : Perrine et Jacquette. Les garçons suivirent la carrière professionnelle de leur père, et firent, très probablement, leur apprentissage sous la direction de leurs oncles Jean Gobereau et Jacques Cocqueau, car ils étaient encore en bas âge à la mort de Denis Sourdeau. Claude succéda, comme on l'a vu plus haut, à Jacques Cocqueau, dans la charge de maître des œuvres du comté de Blois, où il l'avait remplacé pendant plusieurs années, pour cause de maladies et infirmités. Il épousa, en 1570, Perronnelle de Biard, qui lui donna une seule fille, et mourut en 1584. François parvint également à une situation élevée : en 1568, il était maître des ouvrages de la Ville de Blois. Il eut trois fils de son mariage avec Marie Beguineau.

On connaît, par des documents d'archives municipales et par des actes notariés, un autre maître maçon, du même nom, André Sourdeau, qui semble avoir été allié à la famille du maître d'œuvre de Chambord (2), et exerça brillamment sa profession à Loches. De 1535 à 1539, André Sourdeau, qualifié « maître maçon conducteur de la besogne », travailla à la construction de l'Hôtel de Ville de Loches, avec François Chevalier, comme collaborateur de Bernard Musnier, adjudicataire des travaux de cet édifice, dont Jehan Baudoin avait fait

(1) *Registres des Délibérations du Bureau de la Ville de Paris*, t. I, p. 31.

(2) JARRY : *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, année 1888, p. 97 ; acte notarié dans lequel on lit : « Le second jour d'août 1518, André Sourdeau, demorant à Loches, confesse « avoir eu et reçeu de Jehan Goubereau, maçon et tailleur de pierre, demorant à présent à Cléry, la « somme de douze escus d'or souleil, laquelle somme ledit André Sordeau a promis bailler à Jacques « Sordeau, père de la femme dudit Gobereau, auquel Jacques Sordeau, dit Gobereau, les presta... »

les plans (1). Les registres de l'état civil de Loches, au XVIe siècle, contiennent la mention de plusieurs Sourdeau, dont quelques-uns étaient maçons-tailleurs de pierre.

L'œuvre de Jacques Sourdeau à Chambord.

Il est très difficile de déterminer exactement la part qui revient à Jacques Sourdeau dans les constructions de Chambord. Plusieurs exemples d'analogie au point de vue des dispositions architecturales et ornementales qui peuvent être signalés entre Blois et Chambord permettent cependant de faire quelques suppositions. Les vis à jour dans des tourelles extérieures à pans, exclusives à ces deux châteaux, sont très vraisemblablement du même maître maçon, qui ne saurait être que Jacques Sourdeau, et dont Denis Sourdeau respecta filialement la pensée artistique, quand il fut chargé de la « conduite des traits de maçonnerie ». Avant l'année 1536, où Pierre Nepveu apparaît, dans des documents officiels, comme « maistre de l'œuvre de maçonnerie du baptiment du chastel de « Chambort », il avait été exécuté des travaux importants, et des corps de bâtiments étaient terminés. Vers 1534, des charpentes s'élevaient sous la conduite de Mangyn Bonneau, qualifié « maistre charpentier du bastiment de Chambord » (2). Jehan Caboche et François aux bœufs, « plombeurs », avaient reçu du roi la permission de faire mener et « conduire franchement et quittement, « tant par terre que par eaux, depuis la ville de Rouen jusques au port de « Saint-Dyé, sur la rivière de Loire, le nombre et quantité de cent milliers de « plomb, qu'il leur convient avoir pour faire la plomberie de l'édiffice du « chasteau de Chambort » (3). Ces corps de bâtiment n'étaient point le Donjon, puisque, selon Félibien, on ne commença la construction des « tours et pavillons carrés du Donjon » qu'à partir de l'année 1537. Par marché passé devant Me Landry, notaire royal à Tours, le 29 mars de cette année-là, avec Philbert Babou de la Bourdaisière, au nom du roi, Antoine de Troyes entreprenait cette construction. Et, en 1537, en 1538, d'après les « roolles des acquits sur le trésorier de l'espargne », Raymond Forget payait quatre mille livres « sur ce qui luy « peult et pourra estre deu, à cause du marché par luy fait, pour le parfait « agreement des terrasses et autres édiffices de Chambort » (4).

Pierre Nepveu, dit Trinqueau. Ses antécédents.

Qui était Pierre Nepveu, dit Trinqueau, le deuxième maître d'œuvre de Chambord dans l'ordre chronologique ? D'où venait-il ? On le croit né à Amboise ; les Registres communaux de la Ville mentionnent de 1464 à 1551, les noms de

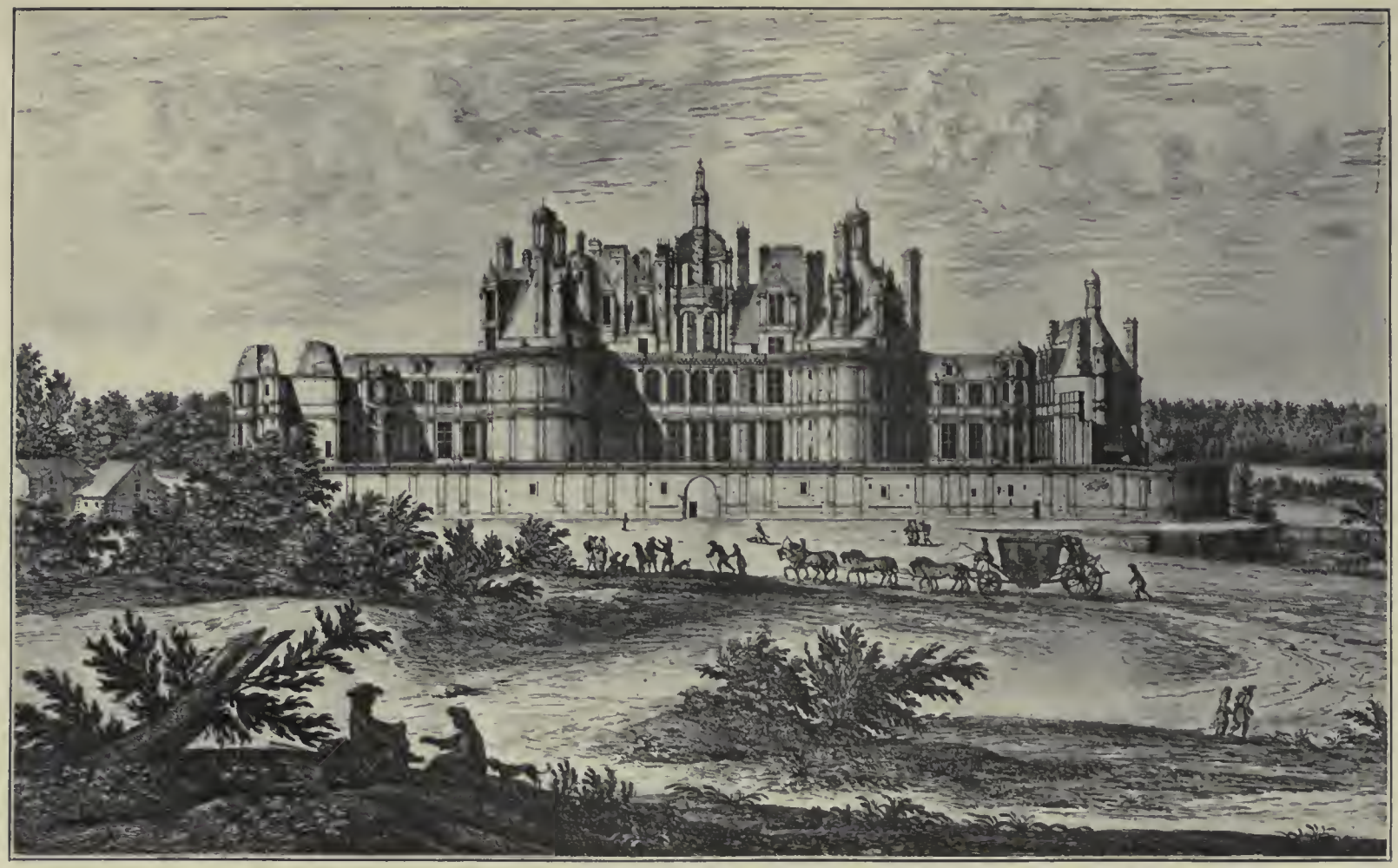
(1) Ed. GAUTIER : *Construction de l'Hôtel de Ville de Loches.* (Mémoires de la Société archéologique de Touraine, t. XVII, p. 83-105.)

(2) *Comptes des bâtiments du roi,* t. II, p. 251.

(3) *Ibidem,* t. II, p. 251.

(4) *Ibidem,* t. II, p. 237.

Antoine de Troyes semble avoir rempli auparavant, à Amboise, la charge de contrôleur des bâtiments, sous Louis XI et François Ier. Il donne une gratification aux compagnons menuisiers pour les faire avancer dans leurs travaux. (Archives municipales d'Amboise.)



D'après Israël Silvestre

FAÇADE SUD DU CHATEAU DE CHAMBORD

Œuvre de J. et C. Sourdeau, J. Gobereau, P. Trinqueau et J. Coqueau

très nombreux Trinqueau (1). Pierre Nepveu, croit-on, aurait été appelé à Amboise, lorsque Charles VIII fit commencer les travaux du château, vers 1490 (2). En 1508, il travaillait, avec huit autres maçons, aux réparations du beffroi d'Amboise, sous les ordres du maître maçon Pierre Martin (3) ; il touche 2 sols et 6 deniers par jour. Quand Louise de Savoie, mère de François Ier, décida, vers 1510, de reconstruire le château de Romorantin, elle en demanda les plans à Pierre Nepveu et lui confia la direction des travaux. Le document suivant, daté du 27 septembre 1512, en fait la preuve :

« A tous ceux que ces présentes lettres verront, Jehan Gallus, licencié ez « droit, châtelain de Romorantin, salut. Savoir faisons que aujourd'huy date de « ces présentes lettres, par devant nous et ez présences de Philippon Meignon « et Simon de Launay, notaires jurez du réel de la chastellenie dudit lieu de « Romorantin, par l'ordonnance et commandement de noble homme Nycollas « Foyal, escuier, seigneur de Herbault, conseiller et maistre d'hôtel de très « haulte et très puissante madame la comtesse d'Angoulesme, vicomtesse « d'Aulnay, dame de Romorantin et Millansay, ont esté convoquez et assemblez « maistres Pierre Nepveu, dit Trinqueau, demeurant à Amboyse, maistre « maçon, conditeur et entrepreneur de l'ouvraige et édiffice encommencé à faire « par madite dame au chasteau du dict Romorantin, et avecques luy Macé « Olivier, Loys Grasseville et Jehan Rousseau, aussi maistres maçons jurez « demeurans audit lieu de Romorantin pour veoir et visiter la proffondeur, « largeur et lieu pour asseoir les fondemens dudit édiffice et ouvraige encom- « mencé du cousté de la rivière de Sauldre ; tous les quelz après qu'ils ont bien « et deument faict la dite visitacion, ont dit et rapporté en leur loyautez et « consciences que la ditte assiette, à la profondeur qu'elle a de présent, ezt plus « bas que celle du chasteau ancien de ung pied et plus, et de largeur de sept « piedz sur gros gravier, bon et convenable, pour porter la pesanteur et haulteur « du dit édiffice selon le deviz qui leur a esté déclairé et monstré, et que pour « raison des dits fondemens, ainsi pris, que dit est, ne pourra venir en en suyvir « aucun inconvéniant ne dommage audit édiffice, ainsi qu'ils ont peu veoir et « congnoistre...

« Ce fut fait l'an de grâce mil cinq cens et douze, le ving septième de « septembre.

« P. Meignen, S. de Launay. » (4)

(1) 1472 : Jehan Trinqueau, manouvrier ; 1540 : baptême de Louis, fils de Louis Delabarre et de André Trinqueau, sa femme ; 1543 : Jehan Trinqueau, ouvrier ; 1596 : Denis Trinqueau, maître charpentier ; 1603 : Jehan Trinqueau, marchand ; 1606 : Jehan Trinqueau, maître charpentier.

(2) L.-A. Bossebœuf : *Amboise, le château, la ville, et le canton*, p. 543.

(3) G. Chevalier : *Inventaire des archives nationales d'Amboise*, CC. 117.

(4) Archives nationales, R4 496, n° 2.

Le château de Romorantin, édifié dans les premières années du XVIe siècle, a été radicalement transformé aux XVIIIe et XIXe siècles. Il ne reste des constructions primitives qu'une galerie et la tour, ayant conservé leur physionomie architecturale originelle.

Pierre Nepveu aurait été ensuite engagé au château d'Amboise pour succéder à Gatien Fordebraz dans la conduite des travaux que François Ier y fit exécuter à partir de 1516 (1).

Lorsque Jacques Sourdeau mourut, Nicolas de Foyal, qui avait remplacé François de Pontbriant comme surintendant des bâtiments de Chambord, en 1521, qui avait connu et apprécié à Romorantin Pierre Nepveu, maître d'œuvre et entrepreneur de ce château, le fit venir à Chambord pour prendre la direction des travaux.

Pierre Nepveu maître d'œuvre de Chambord, de 1524 à 1538.

De 1524 jusqu'à 1538, date de sa mort, Pierre Nepveu fut l'architecte en chef de la nouvelle résidence royale. Nous en avons la preuve dans plusieurs documents qui lui donnent des qualifications officielles répondant à ce titre moderne. Deux actes notariés, du 15 octobre 1502, font mention d'acquisitions de pièces de terre aux Fourchettes, près de Pacé, en Touraine, par « Pierre « Nepveu, dit Trinqueau, maistre maçon du roy nostre dict seigneur en son « bâtiment de Chambourg, absent et stipulant en la personne de honneste « personne Loys de la Barre, marchant, demourant audit Amboise, gendre du « dit Nepveu, à ce présent et stipulant pour le dit Nepveu et pour Perette, « sa femme » (2). Les commissaires chargés par le roi de la réformation du domaine d'Amboise constatent, le 12 décembre 1536, que « honneste « homme maistre Pierre Nepveu, dit Trinqueau, maistre de l'œuvre de maçon- « nerie du baptiment du chastel de Chambort, tient et advoue tenir ou (au) fief, « terre et seigneurie de la baronnie d'Amboyse, une cave en roch, estant soulz « le chastel d'Amboyse, avec la place vague estant sur le devant d'icelle... « laquelle cave et placé ledit Nepveu dit tenir par tollérance et soubz le bon « plaisir du roy ». Et, le 17 février 1537, les mêmes commissaires enregistraient cette autre déclaration contenant la même qualification : « honorable homme « Pierre Nepveu, dit Trinqueau, maistre de l'œuvre de maçonnerie du « baptiment du chastel de Chambort, tient ou (au) fief du roy notre sire, à « cause de sa baronnie d'Amboyse, une pièce de terre estant à présent en friche, « contenant quatre arpents des appartenances du lieu et métairie de la « Rodière » (3).

En 1537, Pierre Nepveu était nommé « commis au contrerolle des édiffices de Chambord », en remplacement d'Antoine de Troyes, à la suite d'un incident dont on trouvera plus loin le récit. Un article des rôles des acquits sur le trésorier de l'espargne, en date du 15 avril 1538, fait mention de cette qualification nouvelle :

(1) L.-A. Bossebœuf : *Ibidem*, p. 543.

(2) J. de Croy : *Ibidem*, appendices. Archives du comte Henri de Bridieu, au château de la Vallière.

(3) Archives nationales, p. 3211, n° 258, et p. 3253, n° 1015. — G. Chevalier : *Histoire de Chenonceau*, p. 147.

« A Raymond Forget... pour délivrer à Pierre Tricqueau, commys au « contrerolle des dits édiffices (de Chambord), sur et en déduction de ce qu'il « luy pourra estre deu de ses gaiges dudic estat III^c l. pour ce à prendre « comme dessus... » (1).

Vers ce temps, Pierre Nepveu fut, de la part du roi, gratifié d'une faveur spéciale sur la nature précise de laquelle les renseignements font défaut. La table de l'ancien mémorial de la Chambre des Comptes de Paris signale des « lettres d'affranchissement sa vie durant en faveur de Pierre Nepveu, dit « Trinqueau, travaillant au château de Chambord ».

Pierre Nepveu mourut le 26 août 1538.

L'œuvre de Pierre Nepveu à Chambord.

Quelle est la part de Pierre Nepveu dans le château de Chambord? Une fort importante, sans aucun doute, celle du Donjon et de l'enceinte, hormis leur couronnement, si pittoresque et si important, qui est l'œuvre d'un autre maître maçon. Pendant longtemps, par suite d'une certaine tradition, il fut même considéré comme maître maçon exclusif de l'ensemble des constructions. Félibien dit formellement que l'auteur de Chambord était de Blois. Dans son histoire de Blois, publiée en 1682, Bernier a écrit : « Quelques uns ont cru que « Vignolles donna le dessin de ce bastiment, à quoy il n'y a point du tout « d'apparence, mais il est assuré que celuy qui le donna et qui le conduisit « avoit une maison à Blois, qui subsiste encore à présent au quartier de la « Foullerie. Cet artiste blésois est Pierre Nepveu, qui, à la date de sa mort, « avait pu achever le gros œuvre du Donjon, puisque Charles Quint put être « reçu à Chambord vers la fin de décembre 1539. »

Mais le gros œuvre achevé, la fantaisie du roi avait fait apporter aux premiers plans une modification relativement importante, celle des pavillons des terrasses, que leur défaut d'harmonie avec le Donjon doit faire attribuer à un autre maître maçon, qui est, très certainement, Antoine de Troyes. Le principal historien de Chambord, L. de la Saussaye, a fait à ce propos ces réflexions judicieuses : « On dit à Chambord, et cela paraît assez vraisemblable, que les « ailes de la façade n'étaient d'abord que des terrases supportées par des galeries « sur lesquelles s'élèvent aujourd'hui les pavillons. Cette ancienne ordonnance « était préférable ; elle donnait plus de légèreté aux escaliers à jour, et devait, « en dégageant le donjon, le faire pyramider davantage ; mais sous un climat « froid et humide pendant une partie de l'année il était raisonnable d'éviter ces « longues terrasses et de ne pas suivre en tous points la mode italienne (2). »

Antoine de Troyes à Chambord.

Il est vraisemblable que cette modification fut suggérée par Antoine de Troyes, et, qu'au refus de Pierre Nepveu d'altérer ainsi son œuvre originale, le

(1) *Comptes des bâtiments du roi*, t. II, p. 247.

(2) M. DE LA SAUSSAYE croyait encore à la légende de l'intervention de l'art italien à Chambord. Ignorait-il donc qu'à Fontainebleau il avait été construit des galeries pour relier divers corps de bâtiments bien avant l'arrivée des « deviseurs de plans » italiens dans cette résidence royale ?

« contrérolleur des bastimens » fut chargé de la direction et de l'entreprise des travaux, après s'être démis de sa charge, que Pierre Nepveu reçut en compensation. En 1537 et 1538, Raymond Forget payait à Antoine de Troyes la somme de trois mille livres sur ce qu'il luy peult et pourra estre deu à cause du marché « par luy fait, de l'ordonnance du Roy, avec le sieur de la Bourdaizière, pour « le parfait agreement des terrasses et autres édiffices de Chambort, contenuz ou « (au) marché de ce fait, à prendre sur les deniers de l'Espargne, ordonnez « estre distribuez à l'entour de la personne dudit seigneur ».

Jacques Coqueau dernier maître d'œuvre de Chambord.

Le dernier maitre d'œuvre de Chambord, chronologiquement, Jacques Coqueau, était vraisemblement d'Amboise. De 1485 à 1551, ce nom de Coqueau apparaît fréquemment dans les Registres communaux (1). Ces registres signalent, en 1524, Jacques Coqueau comme ouvrier maçon travaillant à la réparation des ponts de la Loire, au salaire quotidien de 4 sols 2 deniers, sous la direction de Mery Berthereau, maître d'œuvre qui touchait 6 sols 8 deniers par jour. Jacques Sourdeau donna sa fille en mariage à Jacques Coqueau, qu'il fit venir à Chambord lorsqu'il fut appelé à la conduite des premiers travaux du château. Dans un rôle de payement des ouvriers pour le mois de septembre 1527, on trouve le nom de Jacques Cocqueau en tête de la liste des premiers maçons recevant un salaire plus élevé que celui des autres ouvriers. Quand Pierre Nepveu mourut, ce maître maçon lui succéda dans la conduite des travaux de Chambord. Sa nomination est du 27 août 1538; un fragment des Comptes du château pour 1540 lui donne la qualification de « maître maçon employé au faict et conduite de la maçonnerye des dits édiffices ».

Felibien écrit à son propos : « Jacques Coqueau qui estoit le maistre maçon estoit payé à raison de 27 sols, 6 deniers par jour; mais en 1556, il estoit sur l'estat à 400 livres à gages en qualité de maistre maçon du roy pour avoir la conduite, faire les desseins et les devis de la maçonnerie et de la charpenterie » (2). Il convient de faire remarquer que le salaire quotidien que recevait Jacques Coqueau est le même que celui de Pierre Nepveu.

Un marché fait, à la date du 9 mai 1544, par devant Thomas Arnoton « clerc notaire et tabellion juré et commis par justice des lieux et paroisses de Sainct Dyé, Muyde et Montlivau, du bailliage et Chastellenye de Bloys », par Anne Godoyn « veufve de feu maistre Jehan Breton, en son vivant seigneur de Villandry, conseiller du roy... et secrétaire de ses finances... (3), avec quatre

(1) G. Chevalier : *Inventaire des archives communales d'Amboise :* 1479, Mathelin Cocqueau, membre d'une confrérie de Saint-Nicolas-d'Amboise; 1485, pierre fournie par Florentin Coqueau; 1490, Pierre Coqueau, fils du précédent; 1500, Etienne Coquau aiguise les « picbons » du pont de la porte Galappe; 1505, Jehan Coqueau, clerc de la ville; 1506, Jehan Coqueau, notaire; 1518, Florentin Coqueau, manœuvre; 1536, maître Philippe Coqueau, procureur de la ville, parrain au baptême d'un fils de Benjamin Gilles, maître maçon; 1539, Robert Coquau, marchand.

(2) Félibien : *Ibidem,* p. 35.

(3) Archives nationales. Cabinet des titres. Pièces originales, 504. Breton, 23. — André Salmon : Bibliothèque de l'école des Chartes, t. III, 4e série, 1856.

FAÇADE NORD DU CHATEAU DE CHAMBORD

Œuvre de J. et C. Sourdeau, J. Gobereau, P. Trinqueau et J. Coqueau

maçons-tailleurs de pierre de Chambord, Mathurin Venuelle, Toussainctz Le Blan, Jehan Pezay, Jehan du Boys, René Poullet, et Martin Le Heurteux, en présence de Jacques Cogneau (Coqueau) « maistre maçon diceulx bastimens et édiffices » de Chambord, fait connaître quelques-uns des travaux exécutés par le dernier maître d'œuvre du château (1).

L'œuvre de Coqueau à Chambord.

Le plus important et le plus célèbre de ces travaux consiste dans la lanterne du Donjon. Ce marché spécifie ainsi la construction en question « servant à monter à la lanterne de la tour qui est au-dessus du comble dudict « logis : ladicte viz garnie de pieds d'estrailz, accouldouer, basses, chapiteaux, « arcs qui travent, frize et cornice, et au-dessus de la dicte cornice ung couron- « nement et une voulte de pierre, et au-dessus d'icelle voulte l'admortissement « fait à six Termes et au-dessus une grande fleur de lix (lys), ensemble garnie de « six petites fenêtres enrichies de moullures comme accoudouer et frontispice ». Une modification fut apportée à ces plans et devis au moment de l'exécution : on supprima les Termes qui furent remplacés par des pilastres. Mais on les retrouve dans les lanternes des escaliers à jour d'angles, construites incontestablement à la même époque et par le même maître maçon, suivant un plan général d'ornementation originale, pittoresque et grandiose, que n'avait conçu ni Jacques Sourdeau, ni Pierre Nepveu.

Le même marché comprend la construction d'une grande cheminée et d'une lucarne ainsi dévisées : « assavoir une grande chemynée en la garderobbe du « corps de logis du dict seigneur, commençant depuys le bas au premier « carreau jusques à l'entablement où est le comble et conduyre le thuyau « d'icelle jusques à haulteur raisonnable, faire en icelluy thuyau des moulleures, « lozanges, arcs qui travent, frize et cornice, et au-dessus frontispice admortie « à grans fleurs de lis, salamandres et autres enrichissemens ; aussi seront tenuz « metre en la dicte garderobbe trois plates-bandes et par le devant acouldouers « ainsi que la besongne le requerit. Ils seront tenuz faire une lucarne au- « dessus des croysées de la garde-robbe du dict seigneur, de la mesme façon et « enrichissement de la dicte chemynée ».

Comme toutes les cheminées et lucarnes, non seulement du Donjon, mais des autres corps de bâtiments et de tous les sommets des tours et des tourelles, sont uniformes, on peut supposer que la partie supérieure du château tout entière est l'œuvre de Jacques Coqueau. Et, ainsi s'explique le contraste si frappant qui existe entre cette partie, véritable forêt de campaniles, de cheminées, de lucarnes, de dômes, de tourelles dentelées, de cheminées, dessinés avec une fantaisie charmante, et imprévue, qui n'exclut pas l'harmonie ni l'unité, et le reste de l'édifice d'une relative sévérité dans sa grandeur imposante.

(1) Il est utile de faire remarquer que, dans ce marché, le texte fait trois fois mention expresse de Jacques Coqueau comme auteur des devis et plans de la construction en question, avec la qualification de « maistre maçon ».

Si le maître maçon de la Renaissance, personnifié ici, en Pierre Nepveu, a prouvé son puissant génie créateur, d'une habileté technique et d'une audace professionnelle prodigieuses, dans la construction du Donjon, du fameux escalier à jour, à deux rampes superposées se déroulant en hélice et passant alternativement l'une sur l'autre sans se réunir, et des quatre salles, de treize mètres de long sur neuf mètres soixante-quinze centimètres de large, « desquelles l'on va de l'une à l'autre en le circuissant », suivant l'expressive, quoique laconique, expression de J. Androuet du Cerceau ; le tailleur de pierre, exemplaire en Jacques Coqueau, a donné la mesure précise de la fécondité merveilleuse de son imagination, de la délicatesse de son goût impeccable, et de l'originalité de son tempérament primesautier, dans ces incomparables terrasses « qui ont esté « ainsi ordonnées pour garder les veués dudit Dongeon » (1). Là, aussi, le quatrième maître d'œuvre de Chambord devait faire, comme Pierre Chambiges à Saint-Germain-en-Laye et à l'Hôtel de Ville de Paris, comme Gilles Le Breton à Fontainebleau, d'une difficulté technique, créée par le caprice perpétuel et inlassable de François Ier, un moyen de donner à l'œuvre encore plus de beauté et plus de grandeur.

La construction de la chapelle terminée en 1550 est due également, sans aucun doute, au même maître d'œuvre qui était encore en fonctions, à la date de 1551, bien qu'il ait été nommé, au moins dès novembre 1549, « contrôleur et maistre des ouvrages du comté de Blois ».

On possède de nombreux documents d'archives concernant Jacques Coqueau, dans l'exercice de ces deux fonctions. En 1551, le maître maçon de Chambord est en instance devant la Chambre des Comptes de Blois pour se faire délivrer « les débris des bâtiments du Roy, qui ont toujours appartenu « à ses prédécesseurs et que le daulphin a donné à Jean Roy, son valet de « garde robbe, ce qui serait à son dommage et préjudice (2) ». En 1553, Jacques Coqueau étudie les travaux de réparations à exécuter au jeu de paume du château de Blois (3) ; en 1554, il est délégué par la Chambre des Comptes de Blois pour « visiter et faire rapport sur les dégâts arrivés aux moulins du pont de Blois par les grandes inundacions d'eaux advenues ces jours passez » ; et, dans le même temps, il fait un rapport sur les réparations à exécuter aux ponts de Bracieux, les Montils, Saint-Lubin, etc., « qui sont tellement démoliz qu'il est difficile de passer dessus sans danger (4) » ; en 1555, il est occupé à des réparations aux moulins de la Chaussée-le-Comte, au château de Montfraut, et à la Rougerolle (5). En 1556 et 1557, on trouve Jacques Coqueau à

(1) J. Androuet du Cerceau : *Les plus excellens bastimens de France*, t. II, f° 3.

(2) J. de Croy : *Ibidem*, p. 92.

(3) Archives nationales, P. 2881, f° 92.

(4) Archives nationales, P. 2881, f° 116.

(5) Archives nationales, P. 2881, f° 171.

Chenonceau, où il a été appelé pour toiser l'ouvrage du pont du château que Diane de Poitiers fait construire, et pour en régler le prix; il y est témoin au marché que Philibert de l'Orme passe avec Jacques Le Blanc, de Paris, et Claude Lenfant, de Blois, maîtres maçons, pour l'entreprise de la galerie sur le Cher (1). Le 20 août 1556, il était procédé, en la Chambre des Comptes de Blois à une adjudication au rabais de la construction dans les jardins de Blois d'un logement de jardinier, sur le devis dressé par Jacques Coqueau.

Jacques Coqueau au château de Villesavin.

Il semble qu'on puisse attribuer à Jacques Coqueau les plans du château de Villesavin, que fit construire, vers 1537, Jean Breton, le troisième surintendant des bâtiments de Chambord, sur la terre qui lui fut donnée, en Sologne, par François Ier; cette attribution est basée sur l'analogie d'ornementation qui se remarque entre les lucarnes de Villesavin et celles de Chambord.

Mort de Jacques Coqueau en 1569.

Jacques Coqueau vécut jusqu'à la fin de l'année 1569; mais depuis longtemps il était, pour cause de maladie et d'infirmités, suppléé dans sa charge de maître des œuvres du comté par son neveu Claude Sourdeau. Cette suppléance était devenue si fréquente et si active que celui-ci était tenu pour le vrai contrôleur; le titre lui en est donné officiellement dans une lettre adressée, le 10 octobre 1563, par Catherine de Médicis à la Chambre des Comptes de Blois.

Chambord œuvre exclusivement et essentiellement française.

Chambord a été conservé intégralement; il n'a point, comme Fontainebleau et Saint-Germain-en-Laye, subi de transformations. Or, ni dans sa construction, ni dans son ornementation, ce château n'a quoi que ce soit d'italien. De la base au faîte, il est essentiellement et exclusivement français. Par sa topographie, par ses dispositions et ses aménagements, il continue les traditions de l'architecture féodale. Il présente de neuf, avec plus d'ampleur, d'originalité et de fantaisie, les modifications de décors apportées par l'esthétique nouvelle aux anciens châteaux, tels que Chantilly, la Fère-en-Tardenois, le Lude, etc. Chambord a la forme d'un grand carré long, de cent cinquante-six mètres sur cent dix-sept; les angles sont flanqués de quatre grosses tours, de dix-neuf mètres et demi de diamètre. Un second bâtiment, également de forme carrée, et flanqué aussi, aux angles, de quatre grosses tours, comprenant quatre corps de logis, salles des gardes colossales, est enclos dans cette enceinte, à physionomie de fortification par ses douves profondes. Dans les anciennes descriptions, ce bâtiment porte toujours la dénomination médiévale de Donjon, qui évoque immédiatement à l'imagination le souvenir des forteresses types de l'ancienne France : le Louvre de Charles V, Vincennes, Pierrefonds, Coucy, etc.

En tous temps, Chambord a excité l'admiration universelle. Rabelais, dans son « Gargantua » l'a choisi comme un des trois types les plus caractéristiques

(1) G. Chevalier : *Lettres et devis de Philibert de l'Orme à Chenonceau.*

et les plus superbes de l'architecture de la Renaissance française, qu'il met en parallèle avec son idéale abbaye de Thélème : « Le dict bastiment estoyt cent « fois plus magnifique que n'est Chantilly, Bonnivet ne Chambourg. » Brantôme écrivait : « Que doit-on dire de Chambourg, qui rend tout le monde en admiration « et ravissement quand on le voit! Que si les desseins eussent pu s'accomplir « d'accord, on le pourrait nommer parmi les miracles du monde. » Et un ambassadeur de la République de Venise mandait, en 1577, à Sa Seigneurie : « J'ai vu dans ma vie plusieurs constructions magnifiques, jamais aucune plus « belle ni plus riche. L'intérieur du parc dans lequel le château est situé est « rempli de forêts, de lacs, de ruisseaux, de pâturages et de lieux de chasse, et « au milieu s'élève ce bel édifice, avec ses créneaux dorés, ses ailes couvertes « de plomb, ses pavillons, ses terrasses et ses galeries, ainsi que nos poètes « romanciers décrivent le séjour de Morgane ou d'Alcine... Nous partimes de « là émerveillés, ébahis, ou plutôt confondus (1). » J. Androuet du Cerceau résume ainsi son opinion technique et professionnelle : « Tout l'édifice est « admirable et rend un regard merveilleusement superbe (2). »

Enfin, un géographe du XVIIe siècle conte que, d'après une tradition encore vivace de son temps, Charles-Quint se trouvant à Chambord, au moment où il n'y avait encore que le Donjon de terminé, déclarait qu'il était « un abrégé de « ce que peut effectuer l'industrie humaine » (3).

(1) *Relations des ambassadeurs vénitiens,* dans la Collection des documents inédits sur l'Histoire de France, t. II, p. 300-302.

(2) J. Androuet du Cerceau : *Ibidem,* t. I, f° 3.

(3) D'Avity : *Description générale de l'Europe,* 1660, t. II, p. 394.

CHAPITRE ONZIÈME

MAITRES MAÇONS TOURANGEAUX

LES FRANÇOYS — PIERRE VALENCE

La dynastie tourangelle des Françoys se rattache intimement à la famille du grand imagier de la Renaissance, Michel Colombe, de son temps « estimé le plus savant de son art qui fust en chréstienté » (1), et dont l'atelier de Tours, — d'où sont sortis tant de chefs-d'œuvre, où étudiaient et travaillaient, sous la direction paternelle du maître, à la fois des maçons, des sculpteurs, des ornemanistes, des peintres, et des enlumineurs, parents, alliés ou amis, — peut être comparé sans hésitation, pour son rayonnement d'influence artistique, aux plus fameux ateliers de Florence, de Milan, et de Rome, pendant l'Age d'or de l'Art italien.

Jacques Françoys.

Sous Louis XI, un Jacques ou Jacquet Françoys était « ymaigier du roy », et sculptait pour le château de Plessis-lès-Tours un groupe en bois représentant saint Martin.

(1) Thibault Le Pleigneur : *Décoration du pays et duché de Touraine*, 1541, réédition en 1861 par le prince Galitzin.

Parmi les maçons au service de la Ville d'Amboise, sous le règne de Charles VIII, on trouve, à la date de 1485, un Jehan Françoys, faisant poser, comme maître des œuvres de maçonnerie de la municipalité, au pignon de l'Hôtel de Ville, une statue de saint Michel, œuvre d'Antoine Briant (1).

Jehan Françoys.

En 1490, la municipalité d'Amboise occupe ce Jehan Françoys à des travaux de réparation des piliers du grand pont sur la Loire, et à la construction d'un pont sur l'Amasse, en même temps qu'un Martin Françoys, qui était son frère très vraisemblablement.

Martin Françoys.

Les Comptes du château d'Amboise, pour l'année 1499, mentionnent le nom de Martin Françoys sur le rôle des vingt-deux maçons qui y sont employés; et, en 1524, ce même nom figure sur un autre rôle avec la qualification : surveillant des travaux (2).

En la même année, Martin François ou Françoys est appelé, du château de la Brosse où il travaille avec Jean Eveillard, à Amboise, « exprès pour faire visitaçion de la voulte et pillier du pont auquel on a besongné cette présente année » (3). La municipalité leur paye trente sols pour leurs frais de route.

Jehan Françoys.

Le chœur de Saint-Aspais, à Melun.

Le cloître de Saint-Sauveur, à Melun.

Les marguilliers de l'église Saint-Aspais, à Melun, passent, le 4 octobre 1515, un marché avec un Jehan François ou Françoys, pour l'achèvement du chœur commencé neuf ans auparavant par Jehan de Felin, qui fut « maistre des œuvres de maçonnerie de la Ville de Paris ». On attribue à ce Jehan Françoys le cloître de Saint-Sauveur, situé au milieu de l'île Notre-Dame, dont la première pierre fut posée en 1521. « Cette élégante construction, d'un goût délicat, d'une origi-« nalité rare, où les motifs décoratifs classiques, l'acanthe, les volutes et la rose « corinthienne, au pistil en colimaçon, sont remplacées par des feuillages tirés « de la flore locale, est le triomphe complet de la Renaissance, indécise et timide « dans l'œuvre architecturale précédente. » (4)

Les « Comptes des bâtiments du roi » nous informent que Jehan Françoys, « demeurant à Melun », faisait, avec Charles Billard ou Baillard, « maistre maçon de Mgr le Connestable (Anne de Montmorency) », Guillaume Chalon et Jean Chaponnet, « maistres maçons à Paris », partie de la commission chargée, en 1550, de « visiter et recevoir les ouvrages de maçonnerie et taille de l'édiffice fait de neuf à Fontainebleau, auquel il y a deux chapelles, l'une basse et l'autre haulte, et aussy le grand escallier fait de neuf au dit chasteau par maistre Gilles Le Breton, maistre des œuvres de maçonnerie du Roy ». Le maître maçon de Melun ne serait-il point le neveu de Jehan Françoys d'Amboise ? Il y a toute vraisemblance à cette filiation, ainsi qu'à la même origine amboisienne.

Martin Françoys.

On trouve un Martin Françoys, en 1490, au service du Chapitre de la cathé-

(1 et 2) L.-A. Bossebœuf : *Amboise, le château, la ville et le canton*, p. 300.
(3) Archives communales d'Amboise, CC. 126.
(4) Léon Palustre : *La Renaissance en France*, 4e livraison, p. 142, en note.

drale de Tours comme « maistre des œuvres de la maçonnerie de l'église », et qui remplit cette fonction pendant de nombreuses années. Et ce Martin Françoys semble être le chef de la branche tourangelle de la dynastie, qui comptera de nombreux membres dont la filiation directe est certaine.

Bastien Françoys.

Martin Françoys a un frère, du prénom de Bastien ou Sébastien. Tous deux sont à la fois des maçons-tailleurs de pierre, et des imagiers ou sculpteurs.

Le clocher de la tour nord de la cathédrale de Tours.

Martin Françoys et Bastien Françoys entreprennent, de 1505-1507, la construction du clocher de la tour nord de la cathédrale de Tours, comme en témoignent les inscriptions monogrammatiques M F et S F gravées sur la clef de voûte du dôme , qui font connaître en même temps le nom du chanoine Gilles David, trésorier de l'église, à la générosité de qui est due cette partie originale de l'édifice. « Martin François, a écrit fort justement un historien d'art « tourangeau, montra une grande hardiesse de conception en greffant sur une « tour romane, décorée d'appliques gothiques, un type de clocher en forme de « dôme écaillé et couronné d'une élégante lanterne à jour. Cette gracieuse « fantaisie qu'on est étonné au premier abord de trouver là sans aucun lien « avec le reste de l'édifice, forme un contraste frappant ; mais telle a été l'habi- « leté du maître dans l'ornementation et les détails de son architecture, qu'il est « parvenu, il faut bien le reconnaître, à fausser la date de cette tour, sans que « l'harmonie de l'ensemble de l'édifice en ait trop souffert. Dans l'intérieur de « ce clocher, un bel escalier à jour et en spirale composé de soixante-quinze « marches en pierre dure, repose comme par enchantement sur un grand « arceau de pierre encastré dans les murailles de la tour romane, de telle sorte « qu'il semble suspendu à la voûte du petit dôme. » (1)

Le cloître de la cathédrale de Tours.

Le clocher achevé, Martin Françoys entreprend seul la construction du cloître de la cathédrale, qui ne dura pas moins de dix-neuf ans. Le travail était important. Il ne s'agissait rien moins que de bâtir et orner de sculptures des galeries voûtées en pierre, divisées en vingt-six arcades plein cintre, se développant sur une longueur de 190 mètres, et entourant une superficie de terrain atteignant près de 10 ares ; de remanier toutes les ouvertures de la bibliothèque et de la grande salle du Chapitre, édifiées à la fin du xve siècle, pour les mettre en harmonie de style avec les galeries, et les faire se communiquer au moyen d'une vis ou escalier monumental en spirale, qui passe encore aujourd'hui pour un chef-d'œuvre de coupe de pierre. La chapelle qui se trouve à l'intersection de la galerie du nord et de celle de l'est, que dans son testament, daté du 11 mai 1533, le chanoine André d'Averton déclare avoir fait « réparer, décorer et orner comme elle est de présent » (2), est, sans doute, aussi l'œuvre du même maître maçon.

(1) E. Giraudet : *Les artistes tourangeaux*, p. XXXII.

(2) Bibliothèque municipale de Tours : *Recueil de chartes originales*, n° 1274.

La Fontaine de Beaune à Tours.

En 1510, les Registres des Comptes municipaux de la Ville de Tours (1) font mention de Martin Françoys occupé, avec son frère, aux travaux de la Fontaine de Beaune.

Mécontent de boire exclusivement de l'eau de la Loire, les habitants avaient réclamé de la municipalité et obtenu du roi l'établissement de fontaines publiques alimentées par des sources de Saint-Avertin. Une de ces fontaines fut placée au carroi dit de Beaune, soit en face de l'hôtel que Jacques de Beaune venait de faire construire à l'angle de la Grande-Rue et de la rue Traversière. Pour reconnaître cette gracieuseté, le célèbre financier voulut participer aux frais d'installation de la fontaine, et lui donner un caractère monumental. Il fit venir de Gênes quatre blocs de marbre blanc, qui lui coûtèrent 65 livres, 1 sou, et 9 deniers. La municipalité se procura des pierres de Volvic en Auvergne, destinées à former le bassin. Le 30 avril et le 23 juin 1511, le maire, et les commissaires pour la distribution des eaux de Saint-Avertin se réunissaient pour délibérer sur la « manière et faczon du tabernacle de marbre et autres « pierres grises, des croix et ymaiges et de l'assiette et ferreure d'iceulx, et dorer « les dictes croix et ymaiges ». D'après les procès-verbaux, assistent aux séances : maistre Colombe, Pierre Valence, maistre fontainier, Ferry Hutel, « fondeur canonnier du roy nostre sire, Bastian et Martin les Françoys, « Guillaume Besnouart, maistres maczons ; Macé Salmon, maistre charpentier ; « Jehan Guerin, maistre orfèvre ; Jehan Vatin, maistre serrurier ; Michel Pellu, « maistre doreur ». Les registres de Comptes, concernant l'érection de la fontaine, font ainsi mention de la collaboration de Bastien et Martin Françoys : « à Bastian et Martin les Françoys... audit quarroy de monseigneur le général « de Beaune, tant le pillier que la saincture de la citerne par marché faict avec « eulx à la dicte somme. Et pour ce..... cy III^c XL^l.t.

« Plus à Bastian Françoys la somme de dix livres tournoys à lui taxée et allouée », pour des travaux supplémentaires divers, nécessités par la pose de la fontaine.

En 1778, lors du percement de la rue Royale, la fontaine fut démolie et déposée à l'Hôtel du Gouvernement ; la municipalité, en 1820, la fit réédifier sur la place du Grand Marché.

La Fontaine de Beaune est un monument délicieux, qui fait grand honneur aux maîtres maçons et tailleurs de pierre tourangeaux par son élégance et son originalité. Elle se compose de cinq parties ou étages en retrait les uns des autres, formant pyramide de marbre blanc, au-dessus d'un bassin en pierre. Le plan dessine, pour le soubassement, à sa base, quatre segments de cercle, au dé et à la corniche, un quadrilatère à arêtes abattues et à côtes concaves ; pour la pyramide, tout d'abord quatre segments de cercle, puis un carré, et finalement un cercle parfait. Au premier étage, se voient quatre écussons aux

(2) Registres des Comptes municipaux de Tours, t. LVII, f° 220.

Fontaine de Beaune, a Tours

Œuvre de Bastien et Martin Françoys

armes de Beaune-Semblançay ; au deuxième, les armes de la Ville de Tours ; au troisième, les armes de France simple, et celles de France-Bretagne, et entre ces armes les chiffres L. A., ceux de Louis XII et Anne de Bretagne ; au quatrième, ces mêmes chiffres couronnés ; et au cinquième, les attributs de la Passion. Le conoïde est semé de fleurs de lis de France et d'hermines de Bretagne. La cordelière d'Anne de Bretagne figure souvent dans les moulures. La pyramide était autrefois terminée par une terrasse ornée de fleurs au naturel ; au centre de la terrasse, se dressait une couronne émaillée, surmontée elle-même d'une figuration de la scène du Crucifiement, avec la Vierge et Marie-Madeleine. Ferry Hutel avait fondu ce groupe, Jehan Guerin l'avait réparé au ciseau, Michel Pellu et Jehan Guerin l'avaient doré, et Jacques Lambert l'avait bruni. La peinture des armoiries était de Jehan L'Eschallier, dit le Miste, « painctre et victrier ».

Pendant cette même année 1510, Martin et Bastien Françoys reçoivent du trésorier de la Ville de Tours la somme de sept cents livres tournois pour la reconstruction de deux piliers du grand pont sur la Loire. Martin figure encore dans les Registres des Comptes municipaux des années 1514, 1520, 1521 et 1523, comme ayant reçu diverses sommes pour des réparations ou reconstructions d'arches faites aux ponts sur le Cher et sur la Loire.

En 1520, Martin et Bastien Françoys sont chargés d'une expertise sur une grande maison, ayant autrefois appartenu à maître Adam Fumée, sieur des Roches, située entre la Grande-Rue et l'église du couvent des Cordeliers, que ceux-ci veulent acheter pour l'agrandir (1).

Le portail nord de l'église Saint-Vincent à Tours.

L'année suivante, la Fabrique de la paroisse Saint-Vincent s'adresse à Martin Françoys pour la reconstruction de la façade septentrionale de l'église, et, le 15 juin, fait marché avec lui en l'étude de maître Etienne Viale, notaire à Tours (2).

Mort de Martin Françoys

Martin Françoys mourut entre les années 1524 et 1526, dans sa maison de la rue de la Parcheminerie, paroisse Saint-Etienne, à Tours ; un acte en date d'avril 1527 fait mention du nom de sa veuve, Marguerite de Forcelles.

L'œuvre personnel de Bastien Françoys n'est pas moins important que celui de son frère.

L'historien d'Amboise, L.-A. Bossebœuf, a attribué la construction de la tour Hurtault du château à ce maître, dont le monogramme se trouverait dans une décoration de lettres découverte par lui à la partie supérieure de la tour au dehors ; il pense en outre, qu'il ne serait pas resté étranger, ainsi que Michel Colombe, aux plans de la chapelle Saint-Blaise (3).

(1) E. Giraudet : *Les artistes tourangeaux*, p. 179-180.

(2) Cette église, aliénée en 1791, a été convertie en une maison particulière ; on y voit encore des arceaux et quelques colonnes à chapiteaux.

(3) L.-A. Bossebœuf : *Ibidem*, p. 293-299.

Les tombeaux de Brou, et Bastien Françoys.

Dans l'histoire de Brou, Bastien Françoys tient une certaine place, comme collaborateur de Michel Colombe pour l'exécution des modèles des tombeaux et de l'église sur les plans de Jehan Perréal.

Le 2 décembre 1511, Jehan Le Maire de Belges, « l'indiciaire » de Marguerite d'Autriche, chargé de la direction des travaux de l'église et du couvent, écrivait à la princesse qu'il y avait à Tours « le très bon ouvrier maistre « Michel Colombe et trois de ses nepveux... Deux nepveux, ajoutait-il, sont « ouvriers en perfection comme héritiers de leur oncle ; l'un en taille d'ymai- « gerie, l'autre en architecture et massonnerie, et n'y a gens nulle part, que je « sache, qui mieulx reduisent une besogne en grand volume que eulx deux ». Le 3 du même mois, Michel Colombe signait un traité par lequel il reconnaissait, tant pour lui que pour Guillaume Regnault « tailleur d'ymaiges », pour Bastien Françoys « maistre maçon de l'église de Saint-Martin de Tours », et pour François Colombe « enlumineur », tous trois ses neveux, avoir reçu de Jehan Lemaire, « indiciaire et solliciteur des édifices » de Marguerite, duchesse de Bourgogne, la somme de 94 florins d'or pour faire en petit la sépulture de feu le duc Philibert de Savoie, selon le dessein de Jehan Perréal de Paris, peinctre et varlet de chambre ordinaire du roi.

Il convient, dans ce traité, que « le dict Bastien fera de pierre de taille toute la massonnerie servant à la dicte sépulture en petit volume par vrayz traictz et mesures... » ; et il ajoute : « d'aultre part, le dict Bastyen Françoys, gendre de « mon dict nepveu, s'affirme estre souffisant pour exploiter et dresser en grand « volume les patrons de la dicte sépulture ; quant à l'art de maçonnerie et « architecture, lesquels patrons seront faictz en petit volume, de sa main « propre... Et quand les dicts Guillaume et Bastyen, mes nepveux, auront « présenté la dicte sépulture en petit volume à ma dicte dame, et icelle dressée « en sa présence, et déclarés toutes les circonstances et dépendances d'icelle, s'il « plait à ma dame, j'entreprendroy volontiers la charge et marché d'icelle, faire « réduire en grand volume par le dict Guillaume, tailleur d'ymaiges, et Bastyen, « masson. Lesquelz j'envoiroy sur le lieu du dict couvent lès Bourg en Bresse, « avec Jehan de Chartres, mon disciple et serviteur... »

La princesse avait manifesté le désir de confier à Michel Colombe la sculpture du portail de l'église. Le maître écrit à ce propos : « Et aussi le dict « Bastien Françoys portera la montée de l'élévation du portal et des arcz boutant « par dehors ; pour lesquelles choses estre faites par le dict Bastien Françoys « j'ai retenu le double et la platte forme de la dicte église. »

On sait que l'exécution définitive du tombeau de Philibert le Beau fut confiée, non aux neveux de Michel Colombe, mais à Conrad Meyt, d'après les maquettes du grand sculpteur tourangeau.

Michel Colombe qualifiait, en 1511, Bastien Françoys « maistre masson de l'église Saint-Martin de Tours » ; or, le beau cloître de cette église fut construit

de 1508 à 1519. Cette qualification autorise l'attribution à ce maître de cet édifice original dont il ne reste plus que la galerie de l'est.

Le 19 avril 1512, Bastien Françoys est désigné avec Macé Salmon, maître charpentier de la ville de Tours, et Robin Baron, menuisier, pour se rendre au Pont de Ruau, près de Montbazon, afin de visiter les ponts et décider s'ils doivent être réparés ou reconstruits.

Guillaume Besnouard, maître des œuvres de maçonnerie de la Ville de Tours étant mort en 1513, Bastien Françoys le remplace dans cette fonction, qu'il exerce jusqu'en avril 1523, année où son nom disparaît des Registres des Comptes municipaux. Deux années auparavant, sans doute pour raisons d'âge ou de mauvaise santé, il s'était déjà démis en faveur de son fils, du prénom de Gatien du titre et de la charge de « maistre des œuvres de maçonnerie, de charpenterie et de couverture pour le roi, en Touraine ».

Gatien Françoys.

Le nom de Gatien Françoys figure dans les Registres des Comptes municipaux de Tours, aux exercices 1524-1538, comme chargé de visiter les ponts de Saint-Eloy, de Saint-Sauveur, le pont du Cher, le pont des Oyes, et le pont sur la Loire, à la suite de crues et inondations.

Au mois de juillet 1531, Mathieu Gautier, abbé de Marmoutier, traitait par devant notaire avec Gatien Françoys pour de nouvelles constructions à faire dans cette abbaye. Pour pouvoir se consacrer à ces travaux importants, le maître constituait devant le notaire royal de Tours, Me Viau, Pierre Poitevin son mandataire général et spécial, avec « plain pouvoir de exécuter son office « de maître des œuvres au ressort du siège royal de Chinon, seulement pour « faire ou faire faire toultes vues, visitacions des ouvrages, corriger, réparer et « amender par justice » ; et il donnait la même procuration à Loys Rouillé pour le bailliage de Touraine.

Gatien Françoys au château de Madrid.

Les « Comptes des Bâtiments du roi », de 1537 à 1561, font de fréquentes mentions de Gatien (Gratian) Françoys, qui succéda à Pierre Gadyer, maître maçon tourangeau, dans la direction et l'entreprise des travaux du château de Madrid, que celui-ci, auteur des plans et devis, avait prise en association avec Girolamo della Robbia. On a lu plus haut ce qui concerne cet artiste dans la construction de ce château.

Gatien Françoys eut, comme on sait, un fils du prénom de Jehan ; il sera dénommé Jehan II, pour le distinguer à la fois du maître de Melun et du maître d'Amboise.

Jehan II Françoys.

Jehan II Françoys fut occupé, de 1556 à 1566, par Philibert de l'Orme et Le Primatice, aux travaux qu'ils firent exécuter dans les dépendances du château de Saint-Germain-en-Laye ; il était associé avec deux autres maîtres maçons : Nicolas Plançon et Jean Chalumeau.

Le nom de Jehan II Françoys est cité une seule fois dans les Comptes

municipaux de la Ville de Tours pour 1552; il fut appelé cette année-là, à donner son avis sur la construction d'un « batis (digue) dans la rivière de la « Loire, pour empêcher l'eau d'aller du cousté de Saint-Symphorien et la faire « venir de devers la ville (1) ». Dans un rapport de visitation en date de 1582, Jehan II Françoys porte le titre de « architecte de Monseigneur le duc d'Anjou », en même temps que celui de « maistre des œuvres pour le roy et et la ville de Tours ». En 1586, ce maître maçon faisait partie de la commission de visitation des travaux de maçonnerie des parcs de Chisseau et de Civray, près de Chenonceau (2). On le trouve, en 1589, occupé avec son fils Ysaac et Baptiste Androuet du Cerceau, au mesurage du circuit des faubourgs de la ville de Tours, en vue de la construction des nouveaux remparts. L'année suivante, ces mêmes maîtres ayant fait connaître au Corps de Ville le périmètre de ces remparts, ainsi que « les commoditez ou incommoditez que pourroient en « recevoir les habitants des faubourgs » présentèrent un rapport avec des conclusions « tendant à trois dessaings ». Ce fut le dessin fixant les limites des nouveaux remparts à l'extrémité des faubourgs qui obtint la préférence de la municipalité comme étant le plus utile à la population (3).

Jehan II Françoys habitait, avec sa femme, Marguerite Riviase, fille d'un maître horloger de Tours, la maison paternelle de la rue de la Parcheminerie, sur la paroisse Saint-Vincent, à Tours. Il mourut vers 1610.

Isaac Françoys.

Son fils Ysaac Françoys, né en 1566, est mentionné dans les Comptes municipaux de la Ville de Tours, depuis l'année 1591 jusqu'en 1649, avec les qualifications de « maistre architecte et voyer » ou de « maistre des œuvres de maçonnerie, charpenterie et couverture au pays et duché de Touraine ». Ysaac prit une part très active et prépondérante aux travaux des nouvelles fortifications de la ville de Tours, fut employé à de nombreux travaux de construction et de réparation des édifices publics de Tours ou de la Touraine, dressa le premier une carte particulière de la province, gravée par Jehan Leclerc « maître tailleur d'histoires ». Comme son œuvre n'appartient plus à la période de la Renaissance, il n'est point opportun de l'énumérer en détail. Ysaac Françoys fut anobli au titre de sieur de la Girardie. Il mourut, dans la maison familiale de la rue de la Parcheminerie, à la fin de l'année 1649. Il laissait un fils du prénom de Simon, né en 1606, qui étudia la peinture dans l'atelier des Bobrun, fut ensuite élève du Guide, et s'acquit une certaine renommée.

Avec Ysaac s'éteignit cette dynastie de maîtres maçons qui honora singulièrement Tours et la Touraine.

(1) Registres des Comptes municipaux de la ville de Tours.

(2) Abbé Chevalier : *Histoire de Chenonceau.*

(3) Registres des délibérations municipales de la ville de Tours, t. XXV.

Façade ouest de la cathédrale de Tours
Tour nord-ouest, œuvre de Martin Françoys

Pierre Valence personnifie dans l'architecture de la Renaissance française un type d'une rare originalité, pratiquant, à la fois, avec une habileté extraordinaire, les métiers divers de maçon-tailleur de pierre, charpentier, menuisier, céramiste, hydraulicien, et fontainier. Il rappelle ainsi, dans notre histoire artistique, certaines personnalités de la Renaissance italienne célèbres par la multiplicité de leurs connaissances, aptitudes et fonctions. Pierre Valence.

La construction des fontaines et l'aménagement décoratif des parterres et des jardins paraissent avoir été, toutefois, sa spécialité professionnelle. On a vu, précédemment, qu'à la suite de l'évolution de l'esthétique des châteaux, à la Renaissance, les fontaines, les parterres et les jardins, garnis de galeries, de pavillons, de berceaux, de tonnelles, de volières, etc., y avaient pris une importance considérable comme éléments du décor et des perspectives pittoresques, qu'il s'en était créé un art particulier, auquel on a donné, plus tard, le nom, expressif et exact, d'architecture des jardins.

On a toutes raisons plausibles de supposer que Pierre Valence était d'origine tourangelle. Tours est la ville qu'il habita presque constamment, et il y est mort. La première mention de son nom dans un document historique se rapporte à Tours. D'après des Comptes de la cathédrale qui auraient été compulsés par par l'auteur d'une monographie de la Touraine (1), il exerçait, en 1500, la fonction de maître maçon du Chapitre de Saint-Gatien. On trouve ensuite Pierre Valence à Rouen, en 1503. Le cardinal Georges Ier d'Amboise l'occupe aux travaux du Palais archiépiscopal, qu'il fait agrandir et embellir. Dans un passage des Registres des Comptes de la construction de Gaillon, il est écrit :

« Du VIIIe jour de mars a esté payé à Pierre Vallence, par ordonnance du « monsieur de Saint-Ouen, sur et tant moins qu'il sera deu aud. Vallence à « cause du pavé esmaillé qu'il fait pour la gallerie du jardin de Rouen, « XXX livres. » Pierre Valence céramiste.

Le 24 décembre de la même année, il recevait 10 livres, 4 sous et 21 deniers pour « un cerf avec les armes et ordre du roy », exécuté pour le même palais. Pierre Valence s'adonnait donc à la céramique pour bâtiment. A ce moment, Rouen était un centre important et renommé de cette industrie d'art, qu'allait illustrer, et rendre célèbre dans toute la France, et probablement même à l'étranger, l'atelier des Abaquesne, fournisseur des pavages, carrelages et panneaux décoratifs en faïence des châteaux d'Anet, d'Ecouen, de la Bastie, en Forez, de Polisy, en Champagne, de la chapelle d'Amoncourt à la cathédrale de Langres, etc.

On peut présumer que l'élégante fontaine de marbre, à trois vasques, avec figures (2), alimentée d'eau par le canal de dérivation de Carville construit aux

(1) *La Touraine*, édition Mame, p. 287.

(2) *Le Livre des Fontaines* de Jacques Le Lieur, publié à Rouen, en 1525, contient une reproduction de cette fontaine.

frais du cardinal à l'usage des habitants de Rouen, qui ornait le jardin du palais, ainsi que les galeries de bois à corniches de marbre, en façon de promenoir, établies tout à son entour, avaient été édifiées par Pierre Valence, ces travaux-là étant de sa spécialité.

Pierre Valence maître maçon.

Pendant son séjour à Rouen, en cette année 1503, Pierre Valence fut appelé à faire partie de la conférence de maîtres maçons et de maîtres charpentiers réunie par le Chapitre de la cathédrale « pour savoir se (si) la tour neuve de ladite église (la tour de Beurre) serait admortie ou achevée a esguille ou à terrasse ». On a lu, plus haut, que, malgré l'avis des gens de métier qui « dirent tous ensemble qu'elle serait mieux à esguille », le Chapitre fit terminer par Rouland Le Roux la tour en terrasse et à couronne. Malgré ce dissentiment, les maîtres maçons et charpentiers reçurent des chanoines une gratification collective de trois pots de vin et un grand pain, 3 sous, 4 deniers, en sus d'une indemnité individuelle de 5 sous. La compétence de Pierre Valence en matière d'architecture est ainsi nettement prouvée. Pendant un long temps, on a même cru, par un texte d'archives mal interprété, que ce maître avait été sollicité par le Chapitre de la cathédrale de se charger de l'exécution du tombeau de Georges Ier d'Amboise, ce qu'il refusa, et que, à son défaut, la commande en fut faite à Rouland Le Roux, qui se trouverait donc avoir été, à l'opinion des chanoines, d'une réputation inférieure à celle de Pierre Valence comme maître maçon. L'incident ne fut point tel qu'on l'a rapporté jusqu'ici. L'artiste tourangeau aurait été simplement consulté sur les plans et devis du maître maçon rouennais, et invité à prendre à l'entreprise les travaux de construction du monument funéraire.

Pierre Valence décorateur de jardins.

Cette année 1503, Georges Ier d'Amboise envoyait Pierre Valence à Gaillon, où les travaux de construction du nouveau château étaient en pleine activité. Un passage des Comptes de 1503 mentionne ainsi ce voyage, sans en faire connaître le but : « Pour IIII jours de luy et ung cheval qu'il a esté à Gaillon, payé le XIe de janvier M V^cc^ et II, XV sous. » Mais il est probable que ce voyage se rapporte aux besognes qui font l'objet d'autres articles des Comptes de cette même année : Le 25 février, pour « toiser la vigne là où monseigneur veult faire faire une allée et pavillons » ; le 29 avril, pour « veoir et visiter la place où mons^r^ fait faire la grande tonnelle » ; le 24 juin, « pour la despense de Vallence qui estoit venu pour visiter la tonne ». En août, septembre, octobre et novembre, ce sont de nouvelles visites réitérées pour « revisiter les édiffices de monseigneur, les volleries (volières) et le pavillon ».

A Gaillon, ces diverses constructions destinées à décorer le parterre et les jardins avaient pris une grande importance. Au centre du parterre faisant suite à la grande terrasse, vers le nord-ouest, divisé en « parquets » au nombre desquels étaient deux labyrinthes, s'élevait un pavillon de forme octogone, surmonté d'une calotte sphéroïdale, et flanqué, sur quatre de ses côtés,

d'élégantes volières où s'esbattaient des faisans, des paons, des perdrix, des outardes, des pigeons, des « poulles daindes », etc. Les tonnelles étaient trois longues allées couvertes, placées côte à côte, faites en charpente et en menuiserie, et couvertes de vignes et de plantes grimpantes (1). La galerie, en pierre et en bois, ne comprenait pas moins de cinq grandes arcades ou portes monumentales et de trente-six fenêtres, surmontées de lucarnes de pierre élégamment sculptées. L'intérieur était couvert de lambris de sculptures; et les murailles étaient peintes et dorées. Au Lydieu, il y aura un grand jardin avec plusieurs fontaines, « un « rocher d'hermitage assis au milieu d'une eaue..., pour auquel entrer il faut « passer une petite bascule..., estant la place de cet hermitage fort mignarde et « jolie, et autant plaisante qu'aultre qui se puisse trouver », à cause « des figures « entières de trois à quatre pieds de hault posées sur force piedestaux, et de « toutes sortes de devises » (2).

Jardin à la française.

C'est là, déjà, le jardin dont, un demi-siècle plus tard, Bernard Palissy, en son « Dessein d'un jardin délectable », donnera l'esthétique : le goût de la nature vraie introduit dans l'œuvre artistique, et l'harmonie de cette œuvre avec le paysage environnant : des grottes rustiques, des fontaines, des bassins, des ruisseaux avec ponts, îles, rochers, etc.; le jardin à la Française que le malicieux potier mettra en antithèse humoristique avec le jardin à l'Italienne, importé par dom Pacello di Mercoliano, venu en France, sous Charles VIII, avec les « faiseurs de hardes, de journades, d'orgues, de santeurs et eaues musquées », avec le « joillier et inventeur subtil à faire couver et naistre pouletz, etc., etc. ».

« N'as-tu point considéré, écrit-il, tant de beaux jardins qui sont en France, « auxquels les jardiniers ont tondu les romarins, lizos et plusieurs autres « espèces d'herbes? Les unes auront la forme d'une grue, les autres la forme « d'un coq, les autres la forme d'une oye et conséquemment de plusieurs autres « espèces d'animaux; et mesme j'ai vu, en certains jardins, qu'on a fait certaines « gens d'armes à cheval et à pied, et un grand nombre de diverses armoiries, « lettres et devises; mais toutes ces choses sont de peu de durée, et les faut « refaçonner souvent. »

Pierre Valence fontainier.

Au commencement de l'année 1500, Pierre Valence entreprenait la conduite des eaux du parc dans le château, travail considérable qui dura près d'un an, et pour lequel il reçut 1.250 livres. Ces eaux étaient destinées à alimenter la fontaine de marbre offerte par la République de Gênes au cardinal d'Amboise, et qui allait orner bientôt la cour d'honneur du château. L'érection de cette fontaine lui fut confiée. Dans les Comptes du château de Gaillon, pour l'exercice 1508, on trouve la mention suivante : « A Pierre Valence, fontainier, « la somme de vingt six solz six deniers tournois pour 111 jours dud. Valence,

(1) Deville : *Comptes des dépenses de la construction du château de Gaillon*, p. LXXXV, VI et VII.

(2) J. Androuet du Cerceau : *Les plus excellens bastimens de France*, notice sur le château de Gaillon.

« qu'il vint pour visiter la fontaine, et à l'Ytalien pour sa despense, par quictance « du VIIIe avril. » L'Italien en question est Bertrand de Meynal chargé d'amener de Gênes à Gaillon le présent de la République de Gênes, et d'assurer le montage de cette œuvre d'art de grand prix. Dès que toutes les pièces en sont arrivées, Pierre Valence reçoit un salaire fixe de 20 livres par mois, qu'il touche en avril et en mai. Au mois d'octobre, les Comptes le signalent de retour à Gaillon venant de Tours « pour visiter la fontaine »; et, au mois de février 1509, il fait le même voyage. L'érection de la belle fontaine du jardin fut, sans doute aucun, l'œuvre du célèbre fontainier.

Pierre Valence « menuysier ».

Au cours des années 1506 et 1507, Pierre Valence exécutera les lambris de la Grande galerie, de la chapelle et de la chambre du Lydieu, et sera qualifié, dans les Comptes, à ce propos, « menuysier ». Les lambris de la Grande galerie lui furent payés 196 livres. Pour les autres, il avait traité au prix fait de 35 sous la toise.

L'artiste n'en faisait pas moins et régulièrement de fréquents voyages à Amboise, Blois et Tours. Des travaux importants l'appelaient dans cette dernière ville; et pour les autres, résidences royales, le cardinal y mandait l'artiste pour être renseigné périodiquement, par lui, avec précision, sur l'état d'avancement des bâtiments et des jardins de son cher Gaillon. Peut être aussi, vint-il à Blois, tout au moins une fois, pour y besogner de son métier de « menuysier ».

Pierre Valence à Blois.

Au mois d'avril 1506, Pierre Valence, sur l'ordre du cardinal, partait pour Blois, en compagnie de monsieur de Saulveterre, chancelier et chanoine de Rouen, et recevait pour ce voyage 30 sous. A cette date, il était fait au château de Blois des travaux considérables pour l'ornementation des Jardins bas. On y avait érigé une fontaine de marbre blanc à deux vasques superposées. Pour fournir de l'eau à cette fontaine, après avoir creusé dans le jardin un puits inutile, on avait entrepris de faire une brèche dans la chaussée de l'étang de Pigelée, situé à environ trois kilomètres de Blois, et de conduire l'eau jusqu'aux jardins, au moyen de tuyaux souterrains. Il est à supposer que Pierre Valence et le chanoine de Rouen, préposé au contrôle financier des travaux de Gaillon, avaient été envoyés à Blois par le cardinal afin que ces personnes de confiance lui fissent connaître les résultats de cette entreprise, en vue de ce qu'il projetait de faire pour les jardins et les fontaines de son château. Pacello de Mercoliano, le jardinier italien de Louis XII, échoua complètement. En 1505, la Cour des Comptes de Blois consentait une indemnité de 45 livres aux fermiers des étangs de Saint-Bohaire et de Pigelée, qui n'avaient pu jouir de ce dernier à cause des travaux; et, en 1507, en renouvelant le bail, la Chambre imposait au nouveau fermier la charge de « reffaire la chaussée dudit estang, qui a esté « rompue, et combler entièrement ce qui a esté démoly et gasté en icelluy « estang, au moyen de la dite fontaine » (1). La fontaine en question était

(1) Archives nationales : K. K. 902, f°s 47, V^o et 55. De Croy : *Nouveaux documents pour l'histoire de la création des résidences royales des bords de la Loire*, p. 120.

insérée dans « un édifice de figure octogone, de plus de sept thoises de diamètre « et de plus de neuf thoises de hault... qui faisoit comme un grand salon, estoit « de charpente, mais d'un bois extraordinairement bien travaillé..., n'étoit clos « que par des treillis de bois... » et dont les deux dômes « estoient lambrissez « d'une menuiserie très délicate... » (1). Ne peut-on faire l'hypothèse vraisemblable, d'une intervention effective de Pierre Valence dans l'exécution, sinon dans la conception, de cet édicule? Vers le même temps, une construction semblable, on vient de le voir, était édifiée à Gaillon.

En 1511, la municipalité de Blois confiait à Pierre Valence l'installation de plusieurs fontaines publiques. Les Comptes de la Ville font, de cette année-là à 1522, mention de travaux exécutés, dans ce but, par le maître, aidé par deux collègues tourangeaux, Bertrand Collas et Jehan Ferrant. Il est question notamment d'une visite et de réparations « à l'aqueduc taillé dans le roc et attribué aux Romains », ainsi que de la pose de tuyaux neufs en terre cuite, fabriqués à Vançay (2).

Pierre Valence à Tours.

Au mois de novembre 1506, la municipalité de Tours s'étant décidée, après en avoir reçu l'autorisation du roi, à faire venir des « eaux vives » dans la ville, « s'adressa à Pierre Vallence, ouvrier estant en court, pour savoir de luy « ce qu'il pourroit couster à chercher fontaines, que on puisse faire venir » (3). Arrivé à la fin de décembre, le maître commença ses recherches dès le 4 janvier 1507. Il fit suivre par ses ouvriers le cours de la fontaine de Limançon à Vançay-Saint-Avertin, au-dessus de la source visible, et ordonna sur ce point la construction d'un premier bassin, qui était achevé en octobre ; et, après avoir poussé les tranchées jusqu'à 140 toises au-dessus de ce premier bassin, il en faisait construire un second de 8 toises de long sur 4 de large. L'année suivante, à l'aide de bâtardeaux, les tuyaux d'amenée d'eau étaient placés dans le lit du Cher ; et, en 1509, les eaux arrivaient à Tours, où elles étaient reçues dans trois réservoirs établis successivement sur trois points de la ville.

Retour de Pierre Valence à Rouen.

Vers ce temps, en 1508, Pierre Valence était appelé à Rouen par Antoine Bohier, abbé de Saint-Ouen, pour organiser la conduite des eaux d'une fontaine en marbre qu'il voulait faire placer dans le jardin de l'hôtel abbatial. Là aussi, comme dans le Palais archiépiscopal, se montre le céramiste. Il exécuta « deux armories de carreaulx esmaillés où sont les escuchons et armories de Monsr, assis au devant du corps de la maison sur la court » ; elles lui furent payées 3 livres 10 sous (4).

(1) Félibien : *Ibidem*, p. 21.

(2) Dr Giraudet : *Les artistes tourangeaux*, p. 381.

(3) Deville : *Ibidem*, p. CXIII, en note.

(4) L.-A. Bosseboeuf : *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 33e session 1909, p. 47-75.

Pierre Valence « maistre fontainier du roi et de la Ville de Tours ».

Pierre Valence, dans les dernières années de sa vie, s'était établi définitivement à Tours. Il avait la charge et le titre de « maistre fontainier du roi et de la Ville », aux appointements de 90 livres par an.

Le 8 juillet 1516, il lui est délivré un mandat de payement de 15 livres, ordonné le 26 novembre de l'année précédente, « pour rémunération et payement de plusieurs journées et vaccacions par luy faictes aux Mystères et feintes », commandés par la Ville à l'occasion de l'entrée solennelle de François Ier (1).

Mort de Pierre Valence.

Pierre Valence mourut en avril ou mai 1518. Il laissait trois fils, aux prénoms de Germain, Michel, et Claude.

Germain Valence.

Germain Valence travailla avec son père à Rouen et au château de Gaillon. Les Comptes de 1508 et 1509 font mention de son nom, à la première date, 19 février 1508 « pour ung voyage de Rouen à Gaillon pour le pavé de la cour, et pour ung voyage par son père estre venu visiter la fontaine, 40 sous »; et aux dates du 22 juillet et 2 septembre 1509, « pour les causes contenues en une inventaire cy rendue », 17 livres, 10 sous, et 6 deniers, d'une part, et 13 livres, 10 sous, et 9 deniers de l'autre. A la mort de Pierre Valence, il lui succéda dans sa charge. Germain Valence mourut au commencement de l'année 1525. Son frère Michel exerça aussi le métier de fontainier; son nom figure dans les « Comptes des Bâtiments du roi » pour travaux exécutés au palais de Fontainebleau. Claude avait embrassé la même profession.

(1) Archives municipales, pièces justificatives des comptes, 1516. Dr GIRAUDET : *Ibidem*, p. 382.

CHAPITRE DOUZIÈME

MAITRES MAÇONS TOULOUSAINS

NICOLAS BACHELIER — LES PICARD — CAYLA LOUIS PRIVAT — MICHEL COLIN

Nicolas Bachelier.

La renommée de Nicolas Bachelier, qui fut grande à l'époque où il vivait, avait non seulement subi sans atteintes l'épreuve de près de quatre siècles, mais elle s'était transformée en une sorte de légende d'un génie d'une fécondité prodigieuse, auquel furent attribuées toutes les belles œuvres d'architecture et de sculpture de la région. Cette légende en avait même fait un Italien d'origine et un élève de Michel-Ange. Un historien toulousain du XVIIe siècle, Noguier, lui consacrait cet éloge :

« Nicolas Bachelier, souverain architecte, homme de grand engin et « littérature en ce bel art d'architecture : duquel endroit il a ennoblit l'âge de « nos neveux, laissant les mémoires de ses excellents ouvrages et édiffices « magnifiques et somptuosités d'admirable industrie et proportion par tout notre « Occident. C'est lui dont la renommée ne seconde nullement à aucun des trois « Vitruves et dont la renommée se va débordant par le monde. »

Les origines familiales de Nicolas Bachelier ne sont point connues ; l'on ignore encore la date et le lieu de sa naissance.

L'Hôtel de pierre primitif œuvre de Bachelier.

La première œuvre importante et authentique de Bachelier à Toulouse, sur laquelle on possède aujourd'hui des documents d'archives, est l'Hôtel de pierre primitif. Le 5 mars 1538, Jean de Bagis « docteur ès droitz », conseiller ordinaire du roi en son grand conseil (1), et Nicolas Bachelier, et Antoine de Lescale, « maistres maçonniers de la cité de Tholoze », passaient un « bail à besogne » pour la « construction et édiffication d'une mayson... suivant le plan « et pourtraict qui par eulx, ensemble mon^sr le prieur de la Réole, a esté faict, qui « est signé de la main des dit maistres maçons » (2). Dans le bail il est spécifié que :

« Les d. maistres maçons seront tenuz fère et construire tant les arvoltz « (voûtes) que murailles nécessaires pour le prix de six cannes pour deux escuz « petits comprins tant plain que vuyde en la forme que s'ensuit, assavoir est « de deux tuiles et demye les fondemens jusques à fleur de terre et de fleur de « terre jusques à la première estaige de deux tuyles de poincte, et de la seconde « estaige de tuyles et demye la tierce estaige de deux demys tuyles, et le tout « suyvant le d. plant.

« Les d. maistres feront les cheminées nécessaires en la d. mayson selon la qualité du d. plant et édiffice à dix escuz petits chascune pièce.

« Seront tenuz de faire les autres cheminées des chambres et arrière cham- « bres à arc de moulure au pris de six escuz petitz chascune, excepté que si les « cheminées, tuyles et moulins qui sont à présent en la d. place seront employées « par les d. maçons à l'usaige et service d'icelle mayson, leur sera satisfaict de « leur travail et peine à l'arbitre de deux maistres, ou bien desduict, au « prouffict du d. de Bagis, du d. pris que dessus de la tailleur qui sera employée « ainsi que de rayson.

« Les d. maistres seront tenuz faire les fenestres et crozées à l'antique, « piliers carrez ou deux demy colonnes rondes, pour le pris de quinze escuz « petits chascune.

« Et les deux demy fenestres qui seront faictes à la d. façon au pris de « huict escuz petits chascune.

« Les d. maistres seront tenuz fère la viz à repoz suyvant le d. plant, en « poyant par le d. de Bagis au d. pris de six cannes pour deux escuz, poyant « pour palm. de pierre des d. marches au d. pris de troys soulz pour palm.

« Le d. de Bagis sera tenu payer aus d. maistres cinq escuz petitz pour « chascune fenestre carrée qui sera en la d. viz, ou bien si est fenestre entière et de la façon susdite là où sera besoing, au d. prisde fenestre entière. »

(1) Jean de Bagis était un personnage jouissant d'une grande considération et d'une autorité particulière en matière administrative et financière. Par lettres patentes royales, en date du 25 avril 1552, il recevait commission de Henri II, avec Pierre et Michel du Faur, et François Bertrand, pour la vente de 120.000 livres du Domaine du roi. (Archives de la Ville de Toulouse, A. A. 20. Document cité par C. Douais : *Ibidem*, p. 128.)

(2) C. Douais : *L'Art à Toulouse, matériaux pour servir à son histoire, du* XVe *au* XVIIIe *siècle*, 1904, in-8°, p. 128.

Hotel d'Assézat, a Toulouse

Œuvre de Nicolas Bachelier

Le 21 juin 1539, quittance était donnée à Me Jean de Bagis, par devant maistre Hugues Carrerii, notaire à Toulouse, pour l'achat de 40.000 briques pleines du prix fait le 10 mars par « maistre Guillaume Arnauld de Bagis, son « frère, curé de la cure de Malbec, de Pierre Serres et Pierre Castain du Port « Garauld et faulxbors Sainct Michel de Tholoze ... de la somme de cent escuz « d'or soleil chacun de la valeur de quarante cinq solz tourn... , en présence de « Nicolas Bachelier, maistre masson, maistre Pierre Bama, banquier, de Bernard « Galy, prebtre, habitants de Tholoze... » (1)

La construction était achevée en 1539. Le 17 mai, les deux maîtres maçons donnent quittance de ce qui leur était encore dû à cette date (2).

La façade de l'hôtel bâti pour Jean de Bagis est disparue; François de Clary, premier président du Parlement de Toulouse, qui en devenait propriétaire, en 1611, par son mariage avec Gabrielle de Guerrier, la remplaça par la façade à l'ornementation exhubérante, qu'on voit aujourd'hui. Les façades de la cour furent, également, en ce temps-là, transformées par des surcharges de décor, qui leur ont fait perdre leur caractère originel. Mais on peut en imagination restituer l'œuvre de Nicolas Bachelier, dans les corps de bâtiment de la cour (3).

Description de l'Hôtel de pierre primitif.

L'hôtel comprend un corps de logis sur la rue, un deuxième entre cour et jardin, avec deux ailes en retour sur la cour, en murs de briques et ornementation de pierre, le tout à un rez-de-chaussée et deux étages. Les façades sur la cour présentent une ordonnance architecturale uniforme, sauf au rez-de-chaussée, où, dans l'aile méridionale et aux deux côtés du corps de logis sur la rue, est établie une large galerie à arcades cintrées, divisées en cinq travées. Cette galerie semblable à celle de l'Hôtel de Pins et de l'Hôtel d'Assezat servait de promenoir intérieur. Dans les autres parties, le rez-de-chaussée offre un rang de croisées. Aux deux étages, les façades sont ajourées par des fenêtres « à l'antique », à double étage de colonnettes et pilastres, et dont les chambranles portent sur des consoles en pierre à ornement feuillagé. Au-dessus, se développe un attique formé par des extrémités de fûts de pilastre avec une feuille épanouie recouvrant la moulure ronde de la corniche en guise de chapiteau. Au milieu de la façade du corps de logis, entre cour et jardin, s'ouvre une porte monumentale ornée de deux figures d'hommes engainées, supportant une corniche que surmonte un fronton carré, et aux angles de laquelle sont placés deux génies qui soutiennent

(1) Archives des notaires, Hugues Carrerii, not. 10y. Registres années 1538-1541, f° IIIj , V°. Document publié par C. Douais, *Ibidem*, p. 131.

(2) Archives des notaires à Toulouse, Hugues Carrerii, not.; Registres de 1538 à 1541, f° LXXVj, V°. Pièce publiée par C. Douais : *Ibidem*, p. 131.

(3) L'Hôtel de Buisson, seigneur de Mirabel, que le conseiller De Cheverry achetait, en 1535, et faisait agrandir de deux corps de bâtiment, a, dans la cour, des fenêtres qui ressemblent fort à celles de la cour de l'Hôtel de pierre.

Cette même cour fut imitée, deux ans après sa construction, au château de Pibrac, bâti pour un membre de la célèbre famille toulousaine : Les Du Faur.

des écussons. Cette porte conduit à l'escalier de l'hôtel, à rampes droites séparées par deux murs, ce qui était une innovation à Toulouse, en ce temps-là.

L'Hôtel d'Assezat.

Le fameux Hôtel d'Assezat (1) est également une création de Nicolas Bachelier.

Pierre d'Assezat.

Pierre d'Assezat était un de ces négociants, expérimentés et hardis, qui concentraient habilement dans leurs mains tous les commerces importants et rémunérateurs : blés, étoffes, pastels, et, très vraisemblablement, faisaient aussi la banque, arrivant par là rapidement à des fortunes énormes. Il appartenait, troisième enfant sur sept, dont trois filles, à une famille originaire d'Espalion et de Saint-Geniez-d'Olt, dans le Rouergue. Venu à Toulouse vers 1539, associé tout d'abord avec ses deux autres frères, aux prénoms de Noël et de Bernard, qui moururent vers 1545-1546, il continua seul les affaires avec ses capitaux personnels augmentés de ceux de ses deux neveux, fils de Noël, et les étendit d'une façon extraordinaire. Il commerçait non seulement avec toutes les grandes villes de France, mais avec l'Angleterre et les Flandres. Son mariage avec la fille d'un autre grand commerçant de Toulouse, Peyronne de Cheverry, accrut encore sa fortune par l'apport d'une dot considérable. Ses concitoyens l'élisaient capitoul en 1550, puis en 1561. Il embrassa la religion protestante ; et, pour ce fait, il fut poursuivi et condamné par un arrêt du Parlement de Toulouse en date du 2 mars 1569 ; mais, le 27 juillet, Charles IX le graciait et ordonna de surseoir à la saisie de ses biens. Pierre d'Assezat mourut le 20 août 1581. En 1553, le riche négociant toulousain avait décidé de se faire construire un hôtel, très probablement en vue de son prochain mariage avec Peyronne de Cheverry.

Légende du Primatice architecte de l'Hôtel d'Assezat.

Une légende a fait pendant longtemps attribuer l'Hôtel d'Assezat au Primatice, qui l'avait élevé, sur l'ordre et aux frais de François Ier, pour sa sœur Marguerite d'Angoulême. Cette légende, comme toutes celles du même genre, était fausse de tous points. Deux documents authentiques permettent de restituer à Nicolas Bachelier, sans contestation possible, cette superbe construction, l'une des plus belles œuvres de l'Architecture toulousaine. C'est d'abord le « bail à besogne » passé le 26 mars 1555, devant Me Bolaroti par le riche marchand avec Jehan Castanié, dit Nicot « maçon de Tholoze » où il est convenu que celui-ci, « a prins à fère demollir et bastir à noble Pierre Assezat, « bourgeois de Tholoze... soubz les dictz articles qu'il a dict avoir été faictz « escripre et ordonne à Me Nycolas Bachelier » (2). Et ensuite c'est une quittance donnée, le 4 août 1557, par la veuve de Castanié d'une somme de 1.579 livres 10 sous, après réception des travaux par Dominique Bachelier, fils de Nicolas,

Bail à besogne pour la construction de l'hôtel.

(1) Actuellement l'Hôtel des Sociétés savantes, donné à ces sociétés par son dernier propriétaire, M. Ozenne.

(2) C. Douais : *Ibidem*, p. 167.

assisté de Guillaume Blanc, Antoine Vault et Raimond Sudre « massons de « Tholoze, qui ont visité et estimé la dicte besoigne estre ce que le dict Castagnié « avoir faict en la dicte raison du prix convenu et jusques au jour de son trépas » (1).

L'extérieur de l'Hôtel d'Assezat, qui ne se fait remarquer que par une porte à bossages, n'a rien qui fasse prévoir la beauté architecturale des corps de bâtiment sur la cour. Ces corps de bâtiment, formant deux ailes en équerre, présentent une riche et majestueuse ordonnance de trois ordres superposés. Entre les colonnes accouplées de ces ordres s'ouvrent les fenêtres plein cintre à l'étage supérieur, rectangulaires et couronnées d'arcades aux étage inférieurs. A la jonction des deux ailes, s'élève une cage d'escalier carrée, à moitié en hors d'œuvre ; cette cage sert de base à une tourelle, couverte par une plate-forme à balustrade, surmontée d'une lanterne de forme octogonale. Le troisième côté de la cour est le revers du corps de bâtiment sur la rue; il a un portique dorique qui supporte un attique à pilastres, avec fenêtre géminée, couvert de fines arabesques, et une galerie en encorbellement. Sur le quatrième côté, de puissantes consoles soutiennent une autre galerie en encorbellement.

L'Hôtel de Pins œuvre présumée de Bachelier.

Nicolas Bachelier fut-il le maître maçon de Jean de Pins, évêque de Rieux, qui, après avoir hérité de l'hôtel de famille situé rue des Vieilles-Hunyères (2), vers 1530, y fit apporter des modifications considérables dans l'architecture et dans l'ornementation, afin de le mettre à la mode ? On peut le penser, par la comparaison des parties tranformées, dont l'ordonnance, large et sobre, a toujours été remarquée, avec les parties primitives de l'Hôtel de Bagis ou de pierre. L'Hôtel de Pins présente notamment la particularité d'une galerie sur les deux côtés de la cour qui ne se retrouve qu'aux Hôtels de pierre et d'Assezat. Lorsque Jean de Pins mourut, le 15 novembre 1537, Jean Nolet, riche bourgeois de Toulouse, acheta son hôtel ; après l'avoir habité un assez long temps, il le fit remanier de nouveau par Nicolas Bachelier. Le 22 mars 1545, par acte passé devant le notaire Labeyrie, Jean Nolet commandait à Nicolas Bachelier, maître maçon, « six croisées en pierre rousse à la moderne, en la forme et manière des autres « croisées de la même maison, au prix de vingt livres chacune; puis quatre « fenêtres bâtardes à deux croisées, au prix de douze livres, et six gargouilles « pareilles à celles de la maison du Juge mage, au prix de cinq livres « chacune » (3). Il est peu probable que Nicolas Bachelier aurait accepté de

(1) C. Douais : *Ibidem*, p. 168.

(2) Aujourd'hui, rue des Chapeliers.

(3) Bachelier s'engageait en outre à poser les chéneaux pour les eaux de pluie d'un pan et demi de large et d'un pan d'épaisseur, puis fournir et poser les pierres sans moulures telles que gaffonnières (pierres dans lesquelles se scellent les gonds), barrolières (montant de la croisée où se fixent les grilles), solhets (appuis de la croisée), et couvertes (linteaux) à raison de trois sols le plan, Nolet devant fournir le mortier et les tuiles nécessaires. Le client paya, en déduction du prix fait, la somme de cent huit livres quinze sous tournois, en cinquante écus d'Espagne, et s'engagea, dans les formes ordinaires, à payer le reste à mesure de la continuation des travaux qui devaient être terminés au mois de mai. — Archives des notaires de Toulouse.

remanier l'œuvre d'un confrère, de l'agrandir, et d'y faire l'application de motifs empruntés à une autre construction, l'Hôtel du Juge mage ou Du Faur (1) un des clients du maître, pour cet hôtel, et pour le château de Saint-Jory.

La porte de la Commutation au Capitole.

Nicolas Bachelier est l'auteur, aujourd'hui incontesté, de la porte de la Commutation, ancienne porte de la façade du Capitole, construite en 1545, transférée en 1671, sur l'ordre des capitouls, par un maître des œuvres de la Ville, Mercier, et qui est, aujourd'hui, au Jardin des Plantes de Toulouse.

Le portail de l'Hôtel de Catellan, œuvre présumée de Bachelier.

Il a semblé à un historien d'art toulousain, J. de Malafosse (2), que l'étude comparative de cette porte et du portail de l'Hôtel de Catellan, fort célèbre jadis, pouvait justifier l'hypothèse de l'attribution de cette œuvre à Nicolas Bachelier. « Les bossages, dit-il, jouent un grand rôle dans tous les deux : les ornements « assez bizarres qui surmontent l'entablement, au-dessus des colonnes accouplées « à droite et à gauche de l'arceau, ont une même tournure dans les deux édifices. « Dans l'un, ils sont formés par un étrange entassement de figures, dans l'autre, « on ne voit que des dessins géométriques ; mais cela vient peut-être de ce que le « conseiller payait plus richement que la municipalité. Les mascarons qui « tirent la langue sur les sculptures de la Commutation se retrouvent plus « nombreux à l'Hôtel de Catellan, mais ce sont bien les mêmes. »

Bachelier donne les plans du clocher de la Dalbade.

En 1547, Nicolas Bachelier, associé avec Estienne Guynot, passait un marché devant maître de Agia, notaire, pour la construction du clocher de la Dalbade, au prix de quinze cents livres (3). L'acte fait mention que « la agulhe » (l'aiguille ou flèche) se fera « sellon le portraict qui est fait à la moderne ». Cette flèche fut démolie vers 1550.

Le rétable de la Conception de Notre-Dame à la Daurade œuvre de Bachelier.

Nicolas Bachelier « sculpteur et architecte » signait avec « les Prevostz de « la dévote confrayrie de la conception de la glorieuse vierge Marie, instituée et « célébrée en l'église de la Daurade en Tholoze un acte pour construyre et « édiffier la chapelle et saquiristie (sacristie) sellon le modelle baillé par les d. « messieurs les Prevostz », et y élever un rétable. Il est spécifié dans ce document que « la voulte de la d. chappelle, aura son traict rond sans rien

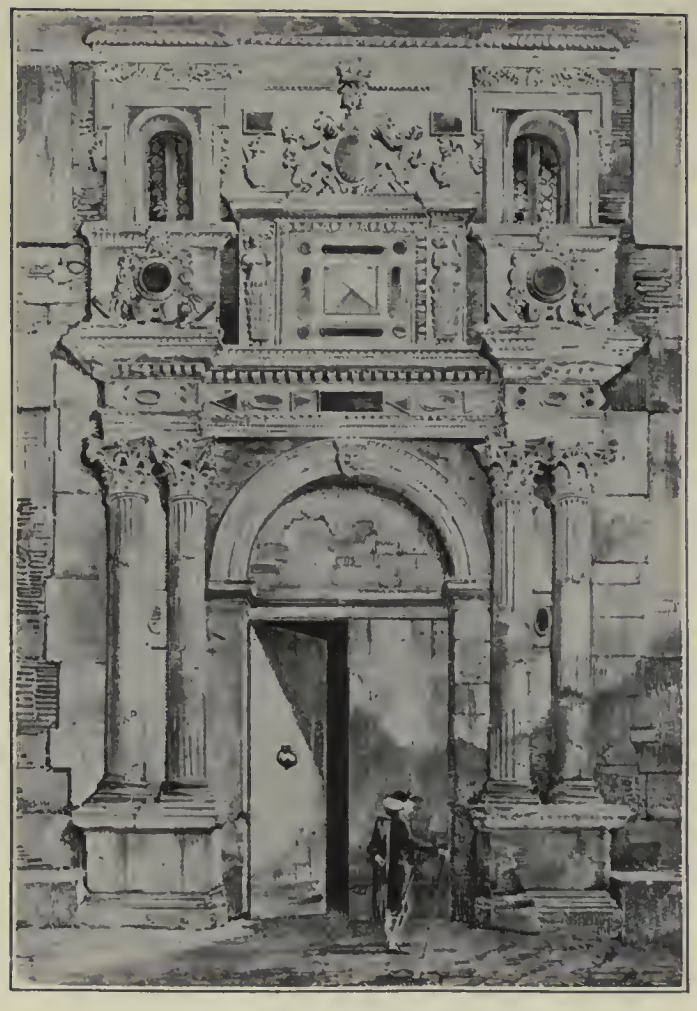
(1) Hôtel aujourd'hui disparu.

(2) J. de Malafosse : *Etudes et notes d'archéologie et d'histoire, documents toulousains,* in-8°, Toulouse, 1898, p. 208.

(3) Nicolas Bachelier assiste, comme témoin, à la signature du bail à besogne passé par devant Me Labeyrie, notaire, le 4 mai 1545, entre Jacques de Rivière, « conseiller du roi en sa cour du Par- « lement, sieur de Tornefeulhe, et maître Bernard Nalot, painctre et maistre architecte du d. Tholoze « pour la peincture que le d. seigneur veult et entend de prochain fère fère au beau rétable que « naguères a faict faire au grand autel de l'église parrochielle de Nostre-Dame-de-Dalbade ». Bachelier, à cette date, n'était point encore le maître d'œuvre de la Dalbade pour le clocher ; et l'on a toutes raisons de croire que le maître d'œuvre du moment, était Pierre Ange, dont le nom figure dans l'acte avec la mention « masson de Tholoze ». Sa présence dans l'étude du notaire à cette occasion ne permet-elle pas de supposer qu'il n'était peut-être pas étranger à la construction de ce rétable ?

Porte de la Commutation, à Toulouse

Œuvre de Nicolas Bachelier



Portail de l'Hotel Catelan, à Toulouse

Œuvre présumée de Nicolas Bachelier

« soubzbaysser et sera toute de pierre despuys sa nayssance, que sera au-
« dessus d'une petite cornice, laquelle sera aussi de pierre; les douelles de la
« d. voulte seront de deux palms d'espesseur et ce à cause que à la d. voulte
« sera faict ung compartiment de molleures anticques, suyvans en ce les
« Romains tant en leurs temples, palais et arcz triomphaulz; et le d. arc sera
« enrichi de molure, ainsin qu'est demonstré par le pourtraict ».

L'acte contient des renseignements intéressants sur la composition du rétable élevé au-dessus de l'autel de la chapelle :

Description du rétable d'après le marché pour sa construction.

Dans le rétable « sera entailhée l'istoire de la conception de la glorieuse
« Vierge Marie faicte au devant de la porte dorée, où sera Joachin, Saincte
« Anne, de la hauteur de troys palms; et lad. histoire sera enrichye de anges en
« l'air et aussi de passage massenerie (en bordure)...

« Item au-dessus du d. pied destail et histoire seront faict deux columnes,
« une de chaque costé, lesquelz seront doricques ; et ne seront que de troys
« quartz de columnes de relieve... ; entre les d. columnes y aura une histoire
« de dix palmes de tour carré, au milieu de laquelle sera mise l'image de la
« Vierge Marie, de la haulteur de six palms, toute ronde, au dessus d'elle sera
« Dieu le père dans des nuées de grandeur nécessaire, et l'entour de l'imaige de
« la Vierge Marie seront mis et rengés par bon ordre ses beaulx mistères
« comme... (hortus) conclusus, civitas Dei ; et le (en blanc) de leurs rolleaux...

« Item, aux deux coustés de la d. histoire sera faict une petite histoire de
« chesque cousté en forme ovale, aiant quatre palms de hault et troys palms
« et demy de large en la première sera entaillé comment l'ange annonça à
« Saincte Anne la conception de la Vierge Marie ; à la secunde sera aussi
« (entaillé), comment l'ange annonçea à Joachin la d. conception luy estant à la
« montaigne et que se trouvast à la porte dorée ; lesquelles histoires seront de
« miege bosse.

« Item, au-dessus des d. histoires de chescun cousté ung rolleau en forme
« de arc voultant que poussera contre les columnes de la d. histoire et se
« repouseront sur la petite cornissète qu'est tant dessus la porte et armoire que
« sont aux deux coustés de l'autel ; dessus chescun rolleau sera mis ung petit
« ange tout nud de la proportion de troys palms tenant ung trophée en l'honneur
« de la Vierge Marie. »

Ce document ne fait point mention du prix du travail.

Œuvres diverses de Bachelier à Toulouse.

Aux créations incontestables de Bachelier, à Toulouse, on peut ajouter la cheminée du Petit Consistoire, en pierre de taille, exécutée en 1535, et qui lui fut payée 60 livres; et la Porte de l'Esquile, rue du Taur, que la mort l'empêcha d'achever (1).

D'autres œuvres toulousaines ont été encore attribuées à Nicolas Bachelier,

(1) Le 11 décembre 1557, les capitouls paient à Dominique Bachelier le montant des travaux exécutés par son père à la Porte de l'Esquile.

notamment la clôture du chœur et deux chapelles aux Cordeliers, l'autel de saint Etienne, et la Renommée qui surmontait autrefois le Donjon et qui forme le couronnement actuel de la Colonne Dupuy.

L'historien Catel (1) affirme que la clôture du chœur des Cordeliers fut élevée en 1535 par Nicolas Bachelier ; Lavigne (2) objecte que le Christ qui surmontait la clôture et quelques autres figures furent sculptés à Albi ; mais J. de Malafosse a fait observer qu'une fantaisie de donateur peut fort bien expliquer cette particularité, sans que l'on doive en conclure que Bachelier ne fut dans cette circonstance qu'un simple entrepreneur.

L'autel de Saint-Etienne.

Quant à l'autel de saint Etienne et au rétable qui le surmontait, Dupuy-Dugrez en a laissé une description enthousiaste, faite « de visu », cette œuvre d'art n'ayant été détruite qu'à la Révolution ; et il l'attribue formellement au maître toulousain, qui l'aurait exécutée en 1534 (3) :

« Y a-t-il rien de mieux imaginé, dit-il, que l'autel de la paroisse de « Saint-Etienne où pour représenter en ronde-bosse la mort de la Sainte Vierge, « mère de Dieu, à laquelle nous savons par tradition que se trouvèrent tous les « apôtres, l'ouvrier a fait un corps d'architecture qui règne dans toute l'étendue « des deux crédences et de l'autel. Il est soutenu de huit colonnes et il y en a « quatre sur le devant et autant sur le derrière. Les deux angulaires antérieures « sont torses, très bien ornées et d'un ordre composé. Elles ont leurs piédestaux « de même ordre. Les autres six sont d'ordre corinthien, dont deux sont placées « derrière les torses, à chaque aile, avec des piédestaux convenables, et les quatre « du milieu sont posées sur un grand soubassement de même hauteur que les « piédestaux des colonnes angulaires et de la profondeur de l'ouvrage. Toutes « ces colonnes soutiennent un entablement et un sofite, et l'autre colonne du « milieu, étant de toute la longueur de la table, forme une espèce de pavillon.

« C'est là que Bachelier a disposé son histoire ; mais si dégagée que c'est « un enchantement de la voir. Il y a sur le devant trois apôtres à genoux qui « expriment tendrement leur tristesse ; on en voit un autre debout à côté, et « deux qui entrent dans leur pavillon en embrassant les colonnes qui le « soutiennent. La Vierge est couchée sur un lit, les yeux fermés et les mains « jointes vers le ciel. Les autres dix apôtres sont de l'autre côté du lit dans des « attitudes différentes qui marquent assez leur douleur, de sorte qu'en voyant « cet ouvrage on se sent en même temps touché de cette histoire. Il a même « observé les règles de l'optique faisant les figures les plus éloignées un peu « plus petites que celles de devant, toutefois d'une manière imperceptible. Mais, « parce qu'un tabernacle aurait caché son histoire, il a fait une espèce d'arche « d'alliance, sur laquelle on voit un petit enfant qui dort et un ange qui répand

(1) Catel : *Mémoires de l'histoire du Languedoc*, p. 217.
(2) Lavigne : *Comptes rendus de l'Académie des Sciences de Toulouse*, 1879.
(3) Dupuy-Dugrez : *Traité sur la peinture*, 1699, p. 28-35.

« des fleurs sur lui. C'est dans ce coffre qu'on resserre le saint ciboire.

« Sur ce corps inférieur il y en a un autre de quatre colonnes corinthiennes « avec leurs piédestaux, assis à plomb sur celles du premier. Elles portent un « entablement et un sofite, sous lequel, dans l'autre colonne du milieu et dans « une niche fort large, on voit une image assise de la Sainte Vierge. Tous ces « petits enfants tiennent entièrement de la manière de Michel-Ange et de « Donatelle car ils sont un peu musclés et font un bel effet dans la sculpture, « lorsqu'ils sont vus d'un peu loin.

« Les apôtres de l'autel Saint-Etienne sont merveilleusement bien habillés ; « l'étoffe est assez légère pour masquer le nu que faisaient les plis et assez forte « pour convenir à des personnes de leur état. »

L'attribution à Nicolas Bachelier de la Renommée est due à Lafaille (1), qui n'a apporté à l'appui aucun document officiel.

Un arrêt du Parlement en date du 18 juin 1554 mentionne « Nicolas Bazelier, maistre maçon et tailleur de pierre » comme adjudicataire de la démolition du Château narbonnais, à Toulouse (2).

Le château de Saint-Jory œuvre de Bachelier.

Nicolas Bachelier « ymagier et architecteur » et Michel du Faur, Juge mage de Toulouse, seigneur de Saint-Jory, signaient, les 27 avril et 17 mai 1545, par devant le notaire Labeyrie, un bail à besogne (3) « pour certain édiffice « de masonnerie que le d. seigneur veut fère en sa maison et chasteau de « Saint-Jory » (4).

Bail à besogne pour la construction du château.

Il s'agissait de transformer au goût du jour certaines parties du vieux manoir, de façon à en faire une résidence plus plaisante et plus moderne. Le bail contient à ce propos les renseignements techniques les plus détaillés, et nous fait connaître avec précision les nouvelles dispositions architecturales et ornementales qui constituent « la besoigne... articulée et démonstrée par le portraict et montre faictz de la main du dit Bachelier ». On en peut restituer, pour ainsi dire, imaginativement son œuvre originale et pittoresque.

« Fera le d. Bachillier une grande porte laquelle aura d'ouverture douze « pans de large et dix huict de haut, de laquelle les deux voustes et le dessus « jusqu'à l'architrave sera faict à la rustique, le tout de pierre grysse et dure « piquée et laborée, de sorte qu'elle semble estre plus tost naturelle qu'arti- « ficielle, excepté les pierres de l'ambaissement de la d. porte et celles de la « retumbée de l'arc, qui seront toutes plaines sans piqueure ...

« Sur le d. bas ordre rustique, le d. Bachillier fera ung archibanc dorique « et frize... et gravera en icelle d. frize la lettre romaine et mottet qu'on vouldra...

« Despuy sceste dicte première cornice qui sera corinthe le d. Bachillier

(1) *Recueil de* Malenfant, t. VII, p. 82.

(2 et 3) C. Douais : *Ibidem*, p. 132-139.

(4) Il ne reste plus que des ruines de ce château, situé au nord-ouest de Toulouse.

« mectra ung petit marchapied ou pieddestail sur lequel seront plantées quatre « colonnes et la fenestre croisiée pareillement à laquelle servira icelluy piedestail « d'acouldoir...

« Les d. quatre colonnes assizes dessus le d. piedestail seront corinthes « avec leurs basses et chapiteaulx bien laborez ; et les troncz et corps des d. « colonnes auront ses troys quartes parties hors de la murailhe parfaictement « laborez et faictz leurs doulx en tasis ou en fleuve et canellés tout au long de « leurs canelleures requises portant son demy rond, strilz et ornemens riches... et « faictes en tout à l'immitation de celles qui sont dedans l'église de la Rotonde (1) « à Rome, ou mieulx s'il est possible.

« Au milieu de ces d. quatre colonnes y aura une fenestre croysière enrichie « de colonnes doriques et de molures tout à l'envyron...

« La tierce estaige et sus la cornice y aura ung marchepied... Par les deux « coustés seront mises deux colonnes romaines ou conpousées avec leurs basses « et riches chapitaulx ; et le traict et le corps d'icelles colonnes seront canellés « et striez richement ; et auront leur deux calhasize ou en fleure propre et non « excessive et mesures requises ; et seront accompaignées par les deux coustés « chescune d'une griffe revestue de feulles d'anticque bien refendues et gravées « de tel art que l'œil ne perde rien, combien que soient fort hault. Entre les « dictes colonnes romaines y aura une fenestre bastarde et deux ouvertures « enrichies de colonnètes aussi romaines avec leur rière pillastres qui porteront « sus chacune fenestre ung arc et dessus les d. arcz ung petit architrave et frize...

« Et dessus ceste petite frize y aura une cornicète ; laquelle pourtera le « dernier et tiers architrave romain, ensemble avec les deux colonnes romaines « dessus spécifiées ; et seront enrichies encore ces d. colonnes de la fenestre de « autres molures consonantes et bien sceantes par tout le tour et avec des feuilles « en forme de rolleau par les deux coustés qui serviront comme de voutes...

« Par dessus les sud. colonnes romaines stryées y aura un archivaut, frize « et cornize convenable à ordre romain ; et pour avoir plus de grace et estre de « plus grande veue, la frize de ce tiers ordre romain portera neuf modillons ou « bouquetz profondément taillés et enfoncez pour estre plus apparens et visibles « de loing...

« Dessus la corniche romaine y aura ung amortissement tel qu'il est « desmontré par le d. portraict, ormys que au lieu du frontispice, demy rond, « deux rolleaux liez ensemble et quelque vaze sur le milieu ou fontaige sortant « de quelque feuillies. »

Le bail ajoute que « le dit Bachillier bastira le tout solidement, de telles « matières et de tel art et force que aucunes ventz, nèges, gresle, tempeste, ne « aucune fureur de temps n'y pourra nuyre, ny rien gaster de sept générations ».

(1) Le Panthéon à Rome.

En 1555, dame Léonor de Bernuy, dame de Lasserre Carbonelle lez Montastruc, chargeait Nicolas Bachelier, qualifié « maistre masson, tailleur et architecteur de la ville de Toloze » de dresser les plans et devis d'un château qu'elle voulait faire bâtir à Lasserre. Cet édifice était en briques pour les murs et en pierre blanche ou rose pour les encadrements de portes et de fenêtres, et pour les ornements. La mort du maître l'empêcha d'en terminer la construction. Les travaux d'achèvement furent confiés, le 8 avril 1559, à Antoine Lescale « maistre des œuvres et réparations royalles en la seneschaussée de Tholoze (1) ». Ravagé par les huguenots pendant les Guerres de religion, ce château fut restauré, sous le règne de Louis XIV, de telle façon qu'il ne reste plus rien de l'œuvre de Nicolas Bachelier. Le château de Lasserre.

On trouve le nom de Bachelier dans un acte d'estimation des murs et édifice de la maison de Pérenville, autrement dit le château de Terride, dressé le 6 juillet 1551, par lui et par un autre maître maçon, Hugues Néron, de Cajare, en vue d'un partage de biens que devait faire avec ses frères Antoine de Lornagne, baron de Terride, vicomte de Gimois (2).

Le maître aurait travaillé à Sainte-Marie d'Auch : on lui attribue les dessins des boiseries du chœur; et il y aurait sculpté quatre grandes figures (3).

Nicolas Bachelier est le maître d'œuvre de l'église de Montgiscard dont il commença, en 1545, la construction, et qu'il acheva vers 1550 (4).

Continuant la tradition des grands maîtres maçons qui étaient, le cas échéant, de véritables ingénieurs, Nicolas Bachelier étudia, avec Arnaud de Cazenove, le tracé d'un canal destiné à relier l'Océan à la Méditerranée; et il construisait, en 1554, le pont de Villedaigne.

L'illustre maître maçon mourut en 1556. Mort de Bachelier en 1556.

Nicolas Bachelier eut un fils, qui embrassa la profession paternelle. Dans un acte qui concerne la construction d'une tour à cul-de-lampe formant l'angle de la Maison de ville de Toulouse sur la rue Neuve, en 1578, Dominique Bachelier est qualifié « architecte, maistre des œuvres et réparations pour le roy ou la sénéchaussée de Tolose ». Ce maître donna les plans, en 1582, du château des Varennes en Lauragais, que M. de Saint-Félix, seigneur de ce lieu, procureur général en la Cour du Parlement de Toulouse, donnait à construire aux maîtres maçons Anglade et Lamouroux, par un prix fait de la somme de

(1) J. de Malafosse : *Ibidem*, p. 241.

(2) Abbé Galabert : *Bulletin de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne*, 1901, 1er trimestre, t. XXIV.

(3) Braquehaye : *Documents pour servir à l'histoire des arts en Guyenne*, t. II, p. 42.

(4) 23 août 1550. — Arrêt du Parlement obligeant le curé de Montgiscard à délivrer à Nicolas Bachelier la somme par lui reçue du legs fait par maître Louis David, jadis curé de Montgiscard, à la charge par Nicolas Bachelier de faire et parfaire le bâtiment de l'église suivant les conventions et pactes du 23 novembre 1541 (C. Douais, *ibidem*, p. 56).

2.600 livres, plus trois cestiers de blé, une barrique de vin, et l'octroi du bois nécessaire à leur cuisine, etc. (1).

Dominique Bachelier fut tué, à Lectoure, en 1589, dans une explosion.

On trouve, dans divers documents de la fin du XVIe siècle et du commencement du XVIIe, des mentions de maîtres maçons toulousains portant le nom de Bachelier, mais dont la filiation avec Nicolas Bachelier ne peut être établie : Louis Bachelier, maître maçon-tailleur de pierre et sculpteur, qui travailla sous les ordres de Dominique Bertin, au Palais du Parlement ; Antoine Bachelier, tailleur de pierre et architecte, occupé à Saint-Sernin, en 1584 ; et Géraud Bachelier, « maistre maçon de Tholoze », associé avec Jean Sarrault et Guillaume Levot pour des travaux exécutés à l'église Saint-Etienne.

L'Hôtel de Bernuy.

Les maîtres d'œuvre successifs de l'hôtel.

Le célèbre Hôtel de Bernuy, actuellement le grand lycée, dont l'état civil est aujourd'hui définitivement établi, à la suite de la découverte, dans les archives notariales de Toulouse, des quittances des maîtres maçons chargés de la construction, et du tailleur de pierre chargé de l'ornementation, met en haut relief les noms de Guillaume et Jean Picart, Aymeric (ou Merigo) Cayla, et Louis Privat. Il assure à ces deux derniers une place, dans l'histoire de l'Architecture toulousaine, aux côtés de Nicolas Bachelier.

Jean de Bernuy.

Un portrait de Bernuy placé autrefois dans la salle du Petit Consistoire au Capitole, en compagnie de ceux d'autres illustres toulousains, Fourquevaux, Duranti, et Jehan de Bertrand, portait cette inscription qui résume la vie, devenue presque légendaire, du richissime marchand auquel est due cette belle œuvre d'architecture : « Jean de Bernuy, vicomte de Lautrec et de Venez, baron de « Villeneuve, capitoul en 1534. Il était natif de Burgos, en Espagne, d'une très « noble famille. Il acquit, par le commerce, des richesses immenses et qui sont « passées en proverbe. Il servit de caution au roi François Ier pour sa rançon. Le « dernier de sa race a été Jean de Bernuy, baillif de l'Aigle et grand-croix de « Malte, mort en 1556. »

Jean de Bernuy — ou Jean de Vernoy, le nom français, — était venu s'installer à Toulouse vers la fin du XVe siècle. Il s'adonna particulièrement à la culture et au commerce du pastel, une plante bi-annuelle, de la famille des crucifères, à fleurs et à graines violettes, l' « isatis tinctoria », qui donne par ses tiges et ses feuilles des espèces de tourteaux appelés coques ou cocagnes, lesquels servaient à teindre les étoffes en une couleur bleu pâle. Cette industrie, qui constituait un privilège protégé par des édits royaux, donnait des bénéfices si considérables qu'il en vint le proverbe de dénommer pays de Cocagne celui où l'on fait rapidement et sûrement fortune. Jean de Bernuy se retira assez vite des affaires, et acheta les seigneuries de Villeneuve-la-Comtal, Paleficat, Lasbordes et Ségreville. Il vivait encore en 1541. Une généalogie le fait mourir des suites

(1) LESTRADE : *L'Histoire de l'art à Toulouse*, nouvelle série de baux à besoigne, 1467-1677. Toulouse, 1907. — Archives des notaires. Registres de Codoing et Fardel.

d'une blessure qu'il reçut d'un taureau dans une course donnée dans le jardin de son hôtel, à la mode espagnole, et où il figurait comme torero amateur. De son vivant et de celui de sa femme, Marguerite Fabri ou du Faur, de la vieille et illustre famille des du Faur de Pibrac et des du Faur de Saint-Jory (1), en l'année 1516, il avait fait construire leur tombeau dans la chapelle Saint-Jacques de l'église des Jacobins; on y voyait une grande plaque de marbre où étaient les effigies des deux époux et celles de leurs six enfants. Les Bernuy avaient pour armes parlantes commercialement : d'azur à deux navires flottant sur des ondes d'argent, posés l'un derrière l'autre à l'orbe de gueules chargé de huit coquilles d'argent.

Construction en 1502-1503 du premier Hôtel de Bernuy par Guillaume et Jean Picart et Aymeric Cayla.

En 1502-1503, Jean de Bernuy décidait de se faire construire un logis en rapport avec sa situation de fortune. Il achetait à Jean de Belvèze l'hôtellerie à l'enseigne des Balances, dans la rue des Peyroliers ou des Balances, pour la somme de onze cents écus d'or, et à dame Jeanne de Deyme, pour deux cents écus, une maison située dans la même rue. Le 4 janvier 1503, par devant le notaire Alard, il était passé un bail à besogne entre Jean de Bernuy et Guillaume et Jean Picart, père et fils, pour « la construction de deux cents cannes de « muraille, avec portes et fenêtres ouvrées sur le derrière de la maison et où sont, « pour le présent, les étables et les écuries ». Puis, en novembre 1504, intervenait un nouveau bail à besogne passé, par devant le notaire Mandinelli, entre Jean de Bernuy et Aymeric Cayla. Ce dernier document contient des renseignements précieux qui permettent d'indiquer, avec une certaine précision, les parties de l'hôtel construites à cette époque par ce maître maçon.

Aymeric Cayla, suivant l'habitude professionnelle générale, était sculpteur, imagier, tailleur de pierre, en même temps que maître maçon ; et il exécutait des ouvrages qui tenaient plus encore de la sculpture que de l'architecture, Le 3 juillet 1508, il faisait marché au prix de 17 livres tournois avec Henri Boisson, logé à la Sirène, à Toulouse, pour une croix monumentale de pierre ouvrée des deux côtés, semblable à celle qu'il venait de faire en la maison du s^r Guilhoti de la Badie. Aux termes de l'acte, « par l'un des coustés et devers le « cousté ou sera le d. crucifix, icelluy d. maistre sera tenu faire cinq anges, deux « aux mains, deux aux piedz et ung au cousté, chacun ange tenang ung calice, cinq « juifz qui seront au cousté senestre du crucifix; au cousté dextre sera tenu de « fère six Maries, sçavoir est Nostre Dame, Marie Magdeleine, Marie Jacobé, « Marie Salomé deux aultres ; par l'austre costé sera tenu de faire Nostre Dame « tenant son fils, deux anges par dessus sa teste tenant une couronne et par les « deux coustés de Nostre Dame faire St. André apostole et St. Jehan Baptiste ; et « auprès des d. St. André et St. Jean Baptiste faire ung homme et une femme ».

(1) Une sœur de Marguerite de Fabri, Jeanne, avait épousé un ami intime et un compatriote de Jean de Bernuy, Pierre de Saint-Etienne, qui fit, lui aussi, une grande fortune dans le négoce.

Le marché spécifie en outre, que par-dessus la croix et à ses deux bouts, le sculpteur sera tenu laisser certains espaces de « pierre où il y aura certain bon « ouvrage, ainsi que le d. maistre Merigo voirra estre à fairre... et aussi « faire et fournir l'haste ou baston d'icelle qui la soutiendra, en laquelle haste... « sera tenu faire et mectre en ouvrage une cerenne (sirène), six fleurs de litz et « aultres bons ouvrages, ainsi qu'il verra estre à faire... » Dans ce document Aymeric Cayla est qualifié « magister in arte architectorita » (maître en art architectural).

Description du premier Hôtel de Bernuy.

Les premières constructions de l'Hôtel de Bernuy, exécutées au commencement du XVIe siècle, sont la façade sur la rue, le couloir voûté, la première cour primitive, la tour avec sa tourelle, et la façade sur la seconde cour ; elles appartiennent à la dernière période de l'art ogival avec de nombreux traits se rattachant à la première période de la Renaissance. La façade extérieure se fait remarquer par une charmante porte à profondes voussures, surmontée d'un riche décor : arc en accolade aux rampants garnis de crochets de feuilles de choux, et sommé d'un pinacle richement fleuronné ; dans cet arc s'inscrivent un médaillon et un buste au-dessus duquel se déroule une banderolle qui porte la devise de Jean de Bernuy : « Si Deus pro nobis » ; et un mur plein sur lequel se détachent quatre bustes, et qui est encadré par deux pilastres à pinacles. On entrait dans une première cour carrée, qui devait, à l'origine, avoir sur deux de ses côtés une galerie desservie par un petit escalier, et qui présente sur les deux autres un corps de logis. Cette porte de l'hôtel sera complètement transformée un quart de siècle plus tard. De cette cour, par une voûte à croisées d'ogives, dont les clefs pendantes ont été arrachées, mais sur laquelle subsistent des culots finement sculptés, on passe dans la deuxième cour, aux façades surmontées de petites arcatures ogivales, de faux mâchicoulis, et percées de grandes fenêtres à meneaux et à moulures prismatiques, entre lesquelles sont disposés trois petits jours dans le goût de la Renaissance. Sur la façade du corps de bâtiment placé entre les deux cours, est un motif décoratif, de la plus belle exécution et d'un fier dessin, représentant un lion qui déroule avec ses griffes une banderolle portant la devise de Jean de Bernuy ci-dessus. Dans un angle, s'élève la tour hexagonale en briques rouges, percée, à ses sept étages, d'une fenêtre ogivale, angulaire, en pierre de taille, que surmonte un buste dans un médaillon, — innovation qui est dans un sentiment d'art nouveau, — et couronnée par une balustrade au décor flamboyant ajouré. La fine tourelle qui l'accompagne repose à la hauteur du premier étage sur une trompe où se niche un Amour, original et gracieux motif qui rappelle celui de la tour de l'Hôtel Molinier.

Jean de Bernuy fait bâtir vers 1530 un nouvel hôtel.

Plus d'un quart de siècle après, vers 1530, parvenu à tous les honneurs publics que pouvait lui décerner la cité, en possession d'une fortune presque fabuleuse pour le temps, Jean de Bernuy modifiait par de nouvelles constructions l'hôtel bâti par les Picart et par Aymeric Cayla. Il s'adressa à un artiste

toulousain, Louis Privat, « maistre massonnier », et sculpteur, « lapicida », « picapeyro », sur lequel les renseignements biographiques font encore complètement défaut.

Louis Privat, maître d'œuvre du nouvel Hôtel de Bernuy.

A la date du 25 juin 1533, le maître signait une quittance partielle portant à un total de 15.870 livres 16 sous et 4 deniers les sommes reçues successivement pour les travaux exécutés jusqu'à ce jour. Cette même année, le 13 août, le notaire Mandinelli enregistrait un compromis fait entre Jean de Bernuy et Louis Privat, à la suite d'un arbitrage de Sanche de Mena, dit Angolo, par lequel il était accordé au maître maçon, pour complément de paiement des travaux exécutés, la somme de 50 livres tournois, qui lui sera incontinent payée, et une somme de 200 livres tournois pour la dot de sa fille aînée, ou de sa seconde fille, si celle-là meurt ou ne se marie point, payable au moment du mariage, sous la condition toutefois que Louis Privat achèvera « lo arvoult » (voûte) aux dépens de Jean de Bernuy. Et, en marge de la pièce notariale, il fut fait mention d'une quittance, signée à la date du 22 février 1536, de la somme en question reçue pour la dot de Jeanne Privat, mariée à Vital Jambefort, notaire à Toulouse.

L' « arvoult » mentionné dans ce document est, sans doute aucun, la célèbre voûte de la première cour, voûte surbaissée, ornée de nombreux caissons à pendentifs, et supportant un étage, dont un des piliers porte, à sa base, la date de 1530 (1). Très vraisemblablement, dans la construction de ce chef-d'œuvre de maçonnerie et de taille de pierre d'une originalité et d'une hardiesse rares, Louis Privat avait dépassé son devis, et le négociant, avec ses habitudes d'homme d'affaires méticuleux, n'avait voulu payer que les sommes prévues par le marché passé par devant notaire.

De l'œuvre du maître maçon-tailleur de pierre de la Renaissance, qui devait comprendre les quatre façades de la cour d'entrée de l'hôtel, il ne reste plus que la partie de cette voûte et de l'étage qu'elle porte, et l'aile droite en retour.

Avant la découverte, dans les archives notariales de Toulouse, de documents relatifs à l'Hôtel de Bernuy, l'origine espagnole du grand marchand avait fait supposer que l'élégant patio Renaissance de son hôtel devait être l'œuvre de quelque architecte appelé « de tra los montes » ; et, pour justifier cette hypothèse, il avait été signalé des ressemblances entre cette construction et quelques parties de certains édifices espagnols, notamment avec l'hôpital de Santa Cruz à Tolède, élevé de 1504 à 1514 par Henri de Egas, fils de Hannequin, de Bruxelles (2). D'autre part, le nom de Nicolas Bachelier avait été tout naturellement prononcé à propos de ce chef-d'œuvre. Aujourd'hui, il est, défini-

(1) Cette voûte admirable par sa hardiesse et son élégance menaçait ruine il y a un demi-siècle. On avait, pour l'empêcher de tomber, élevé au-dessous une série de murs parallèles. Sur les instances du Recteur de l'Université de Toulouse, M. Perroud, on commença, en 1886, la restauration de la voûte et de toute la cour sous la direction de M. A. de Baudot, architecte de la Commission des monuments historiques. Ce travail a coûté environ 50.000 francs.

(2) J. DE MALAFOSSE : *Ibidem*, p. 215.

tivement et pour toujours, restitué à un maître maçon-tailleur de pierre toulousain, hier, inconnu, qui, demain, sera célèbre.

La preuve la plus évidente de l'originalité de son architecture est dans la critique qu'en faisait un personnage du temps, et qu'il est on ne peut plus intéressant de reproduire.

Critique du nouvel Hôtel de Bernuy par un jurisconsulte toulousain, au XVIe siècle.

Jean de Boysson, professeur à la Faculté de droit de Toulouse, écrivait, en 1538, à son ami Brachet, autre jurisconsulte, cette lettre :

« Comme nous étions naguère tous les deux dans l'Hôtel de Bernuy en « compagnie de la très illustre reine de Navarre et que nous étions occupés à « regarder cette maison que celui de Tholoze a fait construire à grand frais et « avec une grande rapidité, nous vînmes à discourir d'architecture. Comme je « disais que plusieurs parties de cet hôtel ont été édifiées sans aucune observation « de l'art et, bien plus, contre les préceptes reconnus de l'art, nous vînmes à « faire mention des auteurs qui ont écrit sur cet art ; et vous me demandâtes « si j'avais à la maison le livre que Leo Baptiste Alberti avait jadis écrit sur « l'architecture, avec dédicace pour Laurent de Médicis. Et comme je déclarais « l'avoir, vous me fîtes la prière de vous le communiquer. Et lorsque j'eus « trouvé le livre, que j'avais en effet dans ma bibliothèque, mais déjà fort abîmé « par un usage quotidien et même avec quelques feuillets manquant, je ne « voulus point qu'il vous arrivât en mains ainsi mutilé, et il me parut plus « honnête d'en acheter un nouvel exemplaire à un libraire. Je vous l'envoie « aujourd'hui. » (1)

Louis Privat architecte de Guillaume de Bernuy, fils de Jean.

Louis Privat travailla de son métier de maçon pour Guillaume de Bernuy, fils de Jean, et « greffier des présentations du Parlement » en sa maison de la rue Tholosane. D'après un accord fait entre les parties, le 18 janvier 1536 (2), il s'agissait particulièrement de la construction d'une façade sur la rue, de deux escaliers avec leurs fenêtres, pour laquelle il avait été fait marché de 300 livres tournois. Cet hôtel, que Guillaume de Bernuy échangeait, en 1539, contre une maison située rue « del Potz de Tres Caras » et appartenant à Jean de Bernuy, a été si remanié au cours des ans qu'on y retrouve difficilement la trace des travaux exécutés au XVIe siècle.

L'église de Garidech, œuvre de Louis Privat.

Le même artiste fut le maître d'œuvre de l'église de Garidech, reconstruite de 1516 à 1524, grâce à la générosité du seigneur de ce lieu, Marquion d'Aspramont, qui fit abandon aux habitants de la troisième partie des récoltes et fruits qui lui étaient dus. Dans un document concernant la cérémonie de la pose de la première pierre des fondations, le nom de Privat figure avec les qualifications suivantes : « mestre Loys Privat, massonié sive picapeyro de Toloso » (3) ; il

(1) Bibliothèque de la Ville de Toulouse, manuscrit 834, f° XXXIX, 40 V°.

(2) C. Douais : *Ibidem*, p. 122.

(3) J. Lestrade : *Ibidem*. Registres de Pierre Calmasii, registre de 1520, entête et folio 60.

est mentionné également comme tel dans une réclamation de payement adressée, le 16 juillet 1524, sur la place publique de Garidech, par le syndic de la commune au procureur du percepteur.

L'Hôtel Molinier.

L'Hôtel Molinier, dit ensuite de Catellan, actuellement de Fezins, rue de la Dalbade, que Gaspar de Molinier, conseiller au Parlement, faisait construire vers 1550, a toujours, bien que fort mutilé, excité l'admiration des artistes et des visiteurs par sa tourelle, son portail et par une fenêtre du corps de logis sur la cour. Gabriel de Minut, chevalier, baron de Castera et sénéchal de Rouergue, qui écrivait au XVIe siècle un livre plaisant, la « Paulegraphie » (1), en l'honneur de la Belle Paule, signalait, tout en en critiquant fort spirituellement l'exubérance de proportions et de décor, la célébrité que le portail avait acquise en son temps : « Il est à croire que ce grand et admirable architecte, qui a ouvré la dessus par « la main de sa fidelle et obeissante servante nature, qui neantmoins referée à « l'art tient ici le rang de maistresse pour conduire au plus haut degré d'une « excellente beauté, n'a point fait une si belle et si riche fasciada, comme est « celle que nous voyons et admirons en elle, qu'il n'est pareillement fait le « reste répondant à ce. Il entendait un peu mieux l'art d'architecture que ne « faisoit celui qui fit, quelque temps de là, un si beau et si riche portal en sa « maison, en la ville de Tholose, rue de la Dalbade, que quand un homme de « village, qui avoit un certain procès en la court du Parlement, duquel le maître « de la maison estoit rapporteur, fut entré dedans et qu'il ne veit chose aucune « qui approchat à la moindre de celle du portal, demanda en sortant au plus « proche voisin où est-ce qu'estoit la maison d'un tel portal. »

Les analogies d'ornements et de dispositions architecturales que présentent la porte de cet hôtel et la porte de la Commutation : figures de faunes et de nymphes, masques grotesques, avaient fait supposer que Nicolas Bachelier pourrait en être l'auteur. Quant à la tourelle en encorbellement ornée d'une exquise figure d'Amour et à la fenêtre aux délicates colonnettes doriques et ioniques supportant un entablement fort gracieux, que surmonte un fronton d'une fantaisie charmante, elles ont toujours été considérées comme un bijou d'architecture et de sculpture, faisant le plus grand honneur à leurs auteurs.

Jehan Molière et Raymond Bossac, auteurs de l'Hôtel Molinier.

Les archives notariales de Toulouse ont révélé les noms du maître maçon et du sculpteur auxquels il est dû, en même temps que l'époque précise où il fut exécuté. Le 2 octobre 1552, Jehan Molière « maistre masson de Tholose », et Raymond Bossac, « maistre tailheur de pierre de Tholose » donnaient quittance, en présence du notaire royal Me Jehan Giraudat, à « Monsieur maistre

(1) Gabriel DE MINUT, baron de Castera : *De la Beauté, discours divers, avec la Paulegraphie, ou description des beautés d'une dame tholosaine, nommée la Belle Paule*, in-8°, Lyon, 1587, « publié « par Charlotte de Minut, sœur du baron de Castera, très indigne abbesse du pauvre monastère de « Sainte-Claire de Tholose, du vivant de Paule de Viguier, et dédié à Catherine de Médicis ».

Gaspar de Molinier, conseiller du Roy en son Parlement de Tholose », le premier de la somme de 335 livres 2 sous et 8 deniers tournois « pour toutes « tailhes et massonneries par luy faictes à la maison du d. s^r de Molinier jusques « au présent jour » ; et le second de la somme de 295 livres 18 sous 8 deniers « pour sur la besoigne par led. Bossac faicte au bastiment et maison dud. s^r « de Molinier jusques au jour présent ». Par un autre acte notarial, en date du 20 janvier 1550, relatif à une donation de 6 livres faite en faveur de Françoise Razins, femme de Jean Molière ou Molhère, par Gaspar de Molinier, et à une dette de 4 livres 15 sols et d'une demi-barrique de vin, reconnue par le maître maçon à l'égard de sa femme, il est constaté qu'à cette date Jean Molière était déjà en relation d'affaires avec le conseiller au Parlement. Une quittance, datée du 17 mars 1552, par Jean Pontié et Armand Barrière, maçons, de deux écus d'or pour vacations à l'examen d'une muraille dont la construction avait amené un conflit entre Gaspar de Molinier et Sébastien de Lafitau, conseiller en la cour du Parlement, prouve que les travaux de construction de l'hôtel étaient à cette date, fort avancés, sinon terminés.

Michel Colin, maître d'œuvre de la Dalbade.

Des documents d'archives de notaires récemment découverts (1) ont révélé le nom d'un autre maître maçon toulousain, Michel Colin, qui est le maître d'œuvre de l'église de la Dalbade et de son élégant portail. Il résulte du plus ancien de ces documents (2) que le dit « massonnier » avait passé le 29 janvier 1530 un « bail » pour continuer et achever ladite église. Mais, sans doute, il s'était produit des difficultés financières qui avaient mis obstacle à la continuation des travaux. Le 22 avril 1537, un nouvel accord intervenait entre Michel Colin et « Messieurs Monseigneur maistre Bertrand de Resseguier, conseiller du roy, en « sa souveraine cour du Parlement de Tholose, maistre Jehan Legalis, procureur « en la dite cour, Jacques Detas, marchant, et Gailhard Prat, teincturier, ovriers (3) « de l'église de la Dalbade de Tholose, par lequel le premier s'engageait de fère « continuer et fère achever la d. esglise..., pour le temps et terme de troys ans, « commensant à la feste de Pentecoste prochenement venant..., pour le pris et « somme de seze cens livres tournois ».

De nouveaux incidents provoqués par des défauts de paiement des sommes convenues arrêtèrent la construction de l'église. Le 18 juin 1539, les « ovriers » de la Dalbade en exercice faisaient rédiger par le notaire Hugues Carrerii une protestation et une offre à Michel Colin de lui payer ce qui pouvait lui être dû pour les travaux exécutés jusqu'à ce jour et de lui faire toutes les avances pour les travaux à venir, « le requérant vouloir continuer le d. édiffice suyvent la teneur du bail, pacte et pourtraictz d'icelle église » faute de quoi on s'adresserait à un autre maçon, sous réserve de « tous dépens, domaiges et interestz ». Maitre Colin répondit qu'il était prêt à reprendre la besogne « en la payant », et

(1 et 2) C. Doumis : *Ibidem*, p. 28.

(3) Personnes chargées de l'administration de l'œuvre.

Hotel de Bernuy, a Toulouse

Œuvre de Louis Privat

il ajoutait que « à faulte de paiement » il se réservait, lui aussi, de demander des dommages et intérêts.

La construction du portail donna lieu à des différends entre le « massonnier » et les « ovriers » de la Dalbade. Par le bail à besogne du 22 avril 1537, Michel s'était engagé à construire « l'ost (portail de la d. église de pierre en suyvant le « pourtraict par luy faict et aujourd'huy baillé aus d. ouvriers, reservée la vyt « (vis) ensemble la gallerie ». Le 6 février 1540, il était constaté par devant notaire, « par dire d'esperctz » que le portail n'était pas exécuté dans la perfection requise, qu'il était nécessaire de « descharger les amortissemens en aultre forme ». Le 9 juillet, il était fait « ung aultre novel portraict »; et les « ovriers » après expertise, décidaient qu'il serait payé à maître Colin un supplément de 150 livres tournois, « pourveu toutes foys que certains avantaiges de l'ousteau, tabernacles du pourtal et toute autre besoigne luy feut tauxée ».

Autres travaux de Michel Colin.

Michel Colin est témoin, au titre de « maistre masson », à un marché conclu, le 13 août 1542, par les « ovriers » de la Dalbade avec Vesian, de Camparan, Faure et Arnaud Pelicier, de Boussens, pour la livraison de 60 brasses de pierre de pavement. Le 27 août de la même année, il passe un bail à besogne avec Pierre Vendeze, maçon, pour la démolition d'un oratoire devant la Dalbade, son transport et sa reconstruction au cimetière de la Dalbade « en semblable forme et pourtraict qu'il est », moyennant la somme de dix livres tournois.

Deux des chapelles de l'église de Saint-Jory, les chapelles Notre-Dame et Saint-Laurent, furent construites sur les plans de Michel Colin (1).

L'histoire de l'architecture à Toulouse compte quelques autres noms de maîtres maçons-tailleurs de pierre, sur lesquels les renseignements documentaires font encore malheureusement défaut, et dont les œuvres restent ainsi anonymes, alors qu'elles sont, sans doute aucun, quelques-uns de ces beaux et pittoresques hôtels, la gloire artistique de la ville, que firent bâtir, au cours du XVIe siècle, d'opulents et fiers parlementaires : Pantaléon Jaulbert, président du Parlement de 1528 à 1347; Guillaume de la Mammye, conseiller de 1528 à 1563; Arnaud de Brucelles, capitoul en 1535; Jean Burnet, greffier civil de 1536 à 1573; Simon Buet, conseiller au Parlement de 1555 à 1592; Jean de Mansencal, avocat général de 1585 à 1629; Maynier, seigneur de Canac et Gallices, capitoul en 1515, et avocat célèbre, qui avait humoristiquement fait graver, sur la façade de sa demeure, ce distique moral :

Faux conseils et mauvaises testes
M'ont fait bastir ces fenestres.

Quelques autres maîtres maçons toulousains.

Ces maîtres maçons-tailleurs de pierre sont :

Pierre de Naves et Anchise de Bologne, qui dirigeaient, de 1525 à 1529,

(1) J. LESTRADE : *Ibidem*, registres de Jean Richard.

la construction du Donjon du Capitole, bâti en style de la Renaissance, autant qu'on en peut juger par ce qui, de l'œuvre primitive, a survécu aux mutilations, aux restaurations, et aux adjonctions ;

Sébastien Bouguereau, qu'on croit être d'origine tourangelle, qui bâtit la tour de l'escalier des Archives, dont la porte était un morceau d'architecture fort apprécié ;

Guillaume Norman, maître d'œuvre de la grande vis du Capitole, construite en 1558, et que sa célébrité n'a pu sauver d'une démolition inutile ;

Guiraud de Mello, qui fit, en 1552, la porte du Grand Consistoire.

On a lu, plus haut, qu'Antoine de Lescale, qui est qualifié, dans un acte, « maistre des œuvres et réparations royalles en la sénéchaussée de Tholoze », signa, comme partie prenante, avec Nicolas Bachelier, le bail à besogne, daté de 1538, pour la construction de l'Hôtel de Bagis, et qu'il fut chargé par Léonore de Bernuy de continuer et achever la construction du château de Lasserre, sur les plans du même maître. Antoine de Lescale paraît avoir été, de son temps, en renom comme maçon et comme sculpteur. Il était le fils de Jehan de Lescale, également maître maçon à Toulouse. Vers le milieu du XVIe siècle, on trouve plusieurs mentions dans les archives notariales d'un autre de Lescale, du prénom de Guillaume, « maistre masson de Tholoze », dont la parenté avec les précédents, n'est point encore établie. En 1540, Guillaume de Lescale exécutait des travaux importants au couvent des Nonnains de Sainte-Claire, dites Clarisses, à Toulouse. Il a construit, de 1548 à 1554, une partie de l'église de Galan, en Gascogne, classée aujourd'hui comme monument historique en raison de son intérêt au point de vue architectural.

CHAPITRE TREIZIÈME

UN MAITRE ANGEVIN

JEHAN DE LESPINE

On connaît l'arbre au fruict et l'œuvre à son ouvrage,
Les tiens portent assez, Lespine, témoignage
De l'excellent esprit dont Dieu t'avoit pourveu,
Quand parmi les plus grands en crédit on t'a veu,
Pour bien édifier et palais et chasteaux,
Donner pour ornement colonnes, chapiteaux,
Et tout œuvre qui vient de l'art d'architecture,
Garder de près les loix de l'antique structure.
Tu as élabouré temples et sépultures
Logis des ossements des nobles créatures ;
Mais qui n'admireroit la hardie entreprise
De la brave lanterne au pignon de l'ésglise,
Posée en l'air si haulte entre deux pyramides,
Dont les points élevés touchent aux nues liquides.
Et comme de l'horloge un gros son et tonnerre
Avec sa pesanteur remue sa masse à terre ?
C'est de ton art divin un occulte mystère,
Qui l'ignorant invite à désormais se taire.
De ton nom la mémoire autour continuera
Que ce monde mortel-ici-bas durera.

Ces vers singulièrement dithyrambiques, inscrits sur la plaque de cuivre qui recouvrait la tombe du grand maître maçon angevin dans l'église des Carmes, à Angers, montrent en quelle estime artistique le tenaient ses compatriotes et ses contemporains. En outre, ils spécifient, en quelque sorte, son œuvre qui apparaît aussi varié qu'important. La postérité a réalisé le pronostic d'immortalité de son nom. Le souvenir de Jehan de Lespine est toujours, en Anjou, très vivant, populaire même ; et sa gloire a dépassé les limites de la province où il a constamment vécu. Les historiens d'art n'ont jamais omis de le mentionner comme un des plus fameux artistes de la Renaissance française ; et les recherches des érudits modernes dans les archives publiques et privées, en rectifiant des attributions légendaires inexactes, loin de diminuer sa production, comme il est arrivé pour tant d'autres architectes de cette époque, l'ont constamment augmentée par la découverte de créations, aussi importantes qu'originales, qui étaient ignorées ou méconnues.

Naissance de Jehan de Lespine en 1505.

Jehan de Lespine naquit à Angers, en 1505, dans un logis de la rue des Filles-Dieu (1). Sa famille est restée inconnue. On ne sait rien non plus de sa formation professionnelle et artistique. Mais il semble bien qu'il ait fait son apprentissage corporatif, et qu'il soit parvenu à la maîtrise dans les conditions ordinaires, qu'il ait suivi la filière ordinaire de l'initiation régulière aux deux métiers simultanés de maçon et de tailleur de pierre. Les travaux qu'il exécuta et les fonctions qu'il remplit le démontrent péremptoirement. Pendant longtemps (2), Jehan de Lespine passa pour avoir été un élève de Philibert de l'Orme, ce qui ne peut être chronologiquement, puisque ce dernier aurait été de quinze ans plus jeune que le premier. Cette légende n'en constitue pas moins un témoignage de la haute considération que l'opinion publique au XIXe siècle professait pour le maître maçon.

La chapelle Sainte-Anne de l'église du Vieux Baugé.

La première œuvre connue et authentique de Jehan de Lespine est la chapelle Sainte-Anne, dans l'église du Vieux Baugé, dont la construction lui fut confiée en 1532.

Expertise du beffroi de la cathédrale d'Angers, après l'incendie de 1532.

A la fin de l'année 1532, un violent incendie détruisait le beffroi de la cathédrale Saint-Maurice. Le 28 décembre, le jeune architecte était chargé par le Chapitre, en compagnie d' « aucuns maistres maczons, charpentiers, couvreurs d'ardoises, menuisiers, fondeurs de cloches, vitriers, organistes et organifecteurs », de visiter le lieu du sinistre, et de faire, après prestation de serment, un rapport sur les travaux de réfection et de réparations à exécuter. On possède le texte de ce document dressé sur parchemin « par devers Jean Cadu, conseiller du roi et lieutenant général du sénéchal d'Anjou, comme aussi par devers

(1) Célestin PORT : *Dictionnaire des architectes angevins*. — Dans une enquête de 1558, Jean de Lespine déclarait avoir 53 ans (Archives de l'Hôtel-Dieu d'Angers).

(2) Cette légende avait été acréditée par quelques érudits, notamment par Godart-Faultrier, un archéologue angevin, dans une étude sur la cathédrale d'Angers, publiée en 1865.

Hotel de Pincé, a Angers
Œuvre de Jehan de Lespine

Pierre Poyet, avocat, et Michel Le Maczon, procureur du roi (1), Jehan de Lespine, y déclare qu'il faut :

Jehan de Lespine dresse le devis de la restauration.

« 1° Refaire le grand arc de pierre au-dessous du clocher ainsi que la voûte « de cinquante pieds en carré qui l'avoisine, ce qui coûtera quatre mille livres « tournois, ci 4.000 liv.

« 2° Faire un second arc par dessus le premier et accroître les deux gros « pilliers qui sont aux deux côtés du pignon du devant de l'église et qui portent « les deux clochers de pierre ; plus faire asseoir, au lieu où était le clocher de « bois, une lanterne en pierre (coupole centrale), puis un pignon séparant le « comble de l'église, et les clochers, afin d'éviter, à l'avenir, toute communi- « cation d'incendie, ce qui coûtera quinze mille livres, ci 15.000 liv.

« 3° Refaire la flèche du nord dans une hauteur de dix vingt pieds (120) à « partir de la pointe, ce qui coûtera douze mille livres tournois, ci 12.000 liv.

« 4° Refaire les galeries et dalles qui sont au haut de lad. église, à l'endroit « des voûtes et du comble bruslé, ce qui coûtera douze cents livres tournois, « ci 1.200 liv.

« Total pour la maçonnerie, trente deux mille deux cent livres, fait et « fourni, 32.000 liv. »

Le Chapitre de la cathédrale ne se borna point à cette expertise; il fit visiter les clochers par deux maîtres maçons du château du Lude, que l'on reconstruisait à ce moment (2), et par deux maîtres maçons de Tours, Antoine Mallemouche (3) et Alexandre Fouquet (4) ainsi que par un maître charpentier de la même ville, Etienne Hubert, dit Gaultier. Et comme, sans doute, ces diverses consultations confirmèrent les propositions de Jehan de Lespine, mais avec une grande réduction du devis, celui-ci passait, le 12 juin 1534, un marché pour l'exécution des travaux. Par ce marché, la journée de travail était fixée, pour Jehan de Lespine, à dix sous tournois, pour les maçons « travaillant par haut », à cinq sous, pour les maçons du bas, à quatre sous six deniers, pour les terrassiers, à quatre sous, et pour les simples manœuvres à deux sous. Le Chapitre s'en rapportait à la conscience professionnelle de son maître maçon pour obtenir quelques réductions de salaires pendant la saison d'hiver ; toutefois, le maître d'œuvre ne devait en subir aucune. Jehan de Lespine, sur son acquit, recevait, chaque semaine, les sommes nécessaires au payement des ouvriers

Marché passé entre le Chapitre et le maître maçon pour l'exécution des travaux.

(1) Godart-Faultrier : *Répertoire archéologique de l'Anjou*, 1865. Comptes des recettes et dépenses de l'église d'Angers, 1367-1545, manuscrit en 3 volumes, ayant fait partie des collections et bibliothèque de Grille.

(2) Un de ces deux maîtres devait être Jehan Turbillon.

(3) Antoine Mallemouche ou Malemousche qui fut maître des œuvres de maçonnerie de la cathédrale de Tours, et bâtit, en 1532, un logis pour André Daverton, chanoine de Tours et propriétaire d'un château (Château-la-Vallière) en Anjou.

(4) Egalement maître des œuvres de maçonnerie de la cathédrale de Tours, d'après un acte du notaire Viau, de Tours, en date du 24 mai 1541.

auquel il procédait lui-même. Les travaux de réfection du beffroi durèrent cinq années ; il n'y fut dépensé que quinze mille livres, dont la plus grande partie avait été donnée par le doyen du Chapitre, François de Chateaubriant.

La lanterne comprenait une base de maçonnerie carrée, entourée d'un parapet en pierre de taille. La façade principale de la base, percée de quatre baies cintrées, avait ses archivoltes supérieures portées par des colonnes à chapiteaux décorés de feuilles d'acanthes, et séparées par d'autres colonnes qui soutenaient une frise ornée de fleurs. La façade orientale, en saillie d'un mètre environ, formait une sorte de loggia, de même ordonnance architecturale, mais dont les baies extérieures étaient aveuglées. Au-dessus de la corniche, s'élevait une tour octogonale sommée d'un dôme, avec quatre baies et quatre arcatures cintrées, alternant, séparées par des pilastres unis, avec mascarons aux angles, et corniches à modillons sculptés (1). Cette construction fit grand honneur à Jehan de Lespine, par sa hardiesse et son originalité. On a vu plus haut qu'il en est fait particulièrement mention dans son épitaphe. En 1540, la façade de la cathédrale fut complétée par la superbe galerie de huit statues en pierre de saint Maurice et de ses compagnons d'armes, exécutées par Jean Giffart et Antoine des Marais (2).

Jehan de Lespine au service de la Ville d'Angers.

Au cours des travaux de la cathédrale, le 19 juin 1535, Jehan de Lespine entra au service de la Ville d'Angers. Sur la présentation de Jean Mariau, « commissaire des œuvres et réparations d'Angers », qui le garantissait « légal, bien sçavant et expert en telz affaires », le Conseil admettait le maître maçon à cette charge, et lui accordait même l'autorisation de s'y faire suppléer, « quand il n'y pourra vaquer ». Ses gages annuels furent fixés à dix livres tournois. L'artiste occupe cette charge jusqu'en 1571. A cette date, il demanda à en être relevé à cause de son âge : 66 ans. Les Registres des délibérations de la municipalité font mention ainsi de cette démission : « a esté conclud que pour « l'advenir ne seront payez ne continuez à maistre Jehan de Lespine les gaiges « de 10 l. t. qu'il soulloit avoir pour estre maistre des œuvres et réparations de « la Ville ».(3).

Le premier travail exécuté par Jehan de Lespine pour la Ville fut la réparation, en 1536, de la fontaine Pié-Boulet, qui avait été reconstruite, en 1476, sur l'emplacement de l'ancien puits. Il est ensuite employé à des besognes de réfection de moulins et de ponts sur la Mayenne.

Travaux importants à l'Hôtel-Dieu.

Peu après il entreprenait des constructions importantes à l'Hôtel-Dieu.

(1) Le 4 août 1831, la foudre détruisait l'œuvre de Jehan de Lespine. L'architecte des édifices diocésains, A. de Gisors, la reconstruisit à partir des cintres de la base centrale, en suivant le plan ancien, mais toutefois avec une modification importante : le remplacement des colonnes par des pilastres.

(2) Chaque statue fut payée 8 livres pièce.

(3) Archives municipales d'Angers, B. B. 33, f° 40, 19 octobre 1571.

Quelques extraits des Comptes les concernant nous sont parvenus ; on les lira avec intérêt.

« Pour avoir faict tout à neuf l'arche et muraille du cousté des cloitres qui « étoient en caducité, aussi pour avoir faict la cuisine, la viz, la gallerie, la grant « porte du cloistre et la chambre et cabinet voûté, où sont les lettres, titres et « enseignement dud. prieuré, la porte de la cave et le retour d'icelle et deux « aultres portes à l'entrée de lad. cave et plusieurs aultres besongnes devisées « entre eulx au contenu du marchez, lesquelles choses estoient très nécessaires « et sont fort utilles, a esté par led. prieur, comme appert par quictances dud. « de Lespine payé la somme de mil x l. VIII s. (1). »

Le clocher de la Trinité à Angers.

En 1540, Jehan de Lespine achevait la partie supérieure du clocher de l'église de la Trinité à Angers. Ce clocher est une création originale. Au type consacré par une longue tradition, l'artiste a apporté des dispositions nouvelles qui en font une œuvre personnelle très caractéristique. Carré à sa base, le clocher présente sur chacune de ses faces deux fenêtres cintrées, ornées de colonnes à chapiteaux, et aux angles un faisceau de cinq colonnes soutenant une balustrade avec gargouille au centre. La tour, de forme octogonale, ornée de quatre colonnettes, sur chaque pan, s'ajoure alternativement d'une baie ou d'une niche abritant la statue d'un évangéliste.

La lanterne, à crête ornée de crochets de chou et de vases, se termine par une coupole octogonale, que supportent des colonnettes. Le toit est sommé d'une croix et d'un coq doré.

Travaux divers.

On attribue à Jehan de Lespine, dans le même ordre d'édifices religieux, les clochers des églises de Beaufort, des Rosiers et de Tiercé (2).

Travaux municipaux.

En 1541, Jehan de Lespine dessinait et édifiait le portail de l'Hôtel de Ville, qui fut réparé en 1568 (3).

Lors de l'entrée à Angers du roi Henri II, en 1551, il fut chargé des travaux de décoration des rues et des édifices publics, en collaboration avec un autre artiste, Raoullet le Gentilhomme. En trois payements il touchait de ce chef une somme de 1.827 livres 32 sous et 9 deniers (4).

L'entrée de Charles IX, en novembre 1565, donna lieu à des travaux du même genre non moins importants, dont la direction lui fut aussi confiée. Les archives municipales en conservent la trace dans les fragments suivants des délibérations du Conseil de Ville :

« Le lundi 22e octobre 1565 ..... donné charge à Me Jehan de Lespine de « mander des painctres par toutes les maisons où ilz besongnaient.

(1) Archives de Maine-et-Loire, H. D. E. 69, compte de 1533-1539.

(2) Célestin Port déclare que l'attribution du clocher de Tiercé est « à peu près sans apparence même de raison », alors qu'il trouve toute vraisemblance aux deux autres.

(3) Archives municipales d'Angers, L. CC. 9, f° 114-183.

(4) Archives municipales d'Angers, CC. 13, CC. 14.

« A esté ordonné que Me Jehan de Lespine, Me Maczon, seroit retenu pour « la conduite des affaires de lad. entrée et que pour quinze journées qu'il y a « esté, lui seroit payé quinze escuz pistollez..... xxxvii l. x s.

« Item, a esté nécessité envoyer quérir des painctres à Gonnort, Beaupréau, « Mortaigne, Puy du Fou, Durestal et aultres lieux, où ils estaient, pour « besongner au faict de lad. entrée et en auroit esté prié Me Jehan de Lespine « par lesd. maire et eschevyns, et pour lesd. voyaiges aurait esté payé cii s. vi d. »

En 1556, Jehan de Lespine construisait le Port Ayrault ; en 1558, l'auditoire et la grand'salle du Présidial, et, en 1562, le Porte Toussaint et la Tour Guillon. Jehan de Lespine se livrait ainsi aux travaux municipaux les plus divers entrant dans les attributions d'un maître des œuvres de maçonnerie au service d'une ville. En Anjou, il n'en était pas différemment que dans toutes les autres provinces de France, où, comme on l'a vu, des maîtres maçons d'un véritable génie artistique étaient astreints aux besognes les plus modestes et les plus vulgaires.

L'Hôtel de Pincé.

Le nom de Jehan de Lespine est surtout attaché au fameux Hôtel de Pincé, qui, d'après la tradition, constitue son œuvre principale et populaire. Ne faudrait-il point voir là spécialement l'édifice ayant motivé le terme de « palais » qui figure dans l'inscription funéraire de l'artiste ?

Le 22 décembre 1522, Jehan de Pincé, sieur du Bois, des Brosses, de Noirieux, du Coudray et de Chambrezay, licencié en droit, et échevin perpétuel de la Ville d'Angers, achetait de messire François Geslin, prêtre, qui l'avait acquis le 30 avril précédent, un bâtiment tombant en ruines faisant face à la rue de l'Huis-de-Fer, et dépendant d'une propriété dénommée les Creneaux, qui appartenait au Chapitre de Saint-Maurille. Sur son emplacement, il fit construire un corps de logis pour son usage personnel. Ce corps de logis comprenait le pavillon central contenant la vis. Dans des documents datés de 1533, cette première construction est formellement désignée comme terminée.

Les premières constructions de l'Hôtel de Pincé œuvre d'un maître maçon ignoré.

En quelles années fut bâti l'Hôtel de Pincé primitif ? La date de 1523, répondant à l'acquisition du terrain, comme commencement des travaux, n'est guère admissible. On aurait été à Angers singulièrement en avance sur tous les autres centres artistiques de France. Fixer aux environs de 1530 la période d'exécution de cet ensemble architectural semble plus raisonnable. Qui en donna les plans ? En 1530, Jehan Lespine avait vingt-cinq ans. Il est très peu probable que Jehan de Pincé ait confié à un jeune homme un travail de cette importance. Le maître maçon inconnu auquel il s'adressa était un artiste ingénieux, expérimenté et de grand goût. La vis de l'hôtel est un chef-d'œuvre de construction et de stéréotomie. Les nervures de la voûte annulaire s'épanouissent à la façon des branches d'un palmier ; elles paraissent sortir de la colonne centrale comme d'un tronc d'arbre, et leurs extrémités reposent sur

Aile sud de l'hotel de Pincé, a Angers

Œuvre de Jehan de Lespine

des culs-de-lampes fixés aux parois de la cage d'escalier. Les clefs de la voûte représentent les signes du zodiaque, figurés par des personnages et des animaux. La vis est ornée de niches avec pilastres, dais et soubassement délicatement sculptés. Dans la salle basse, la disposition de la voûte, légèrement arquée, posant sur des nervures amorties par des culs-de-lampes, avec axes de berceaux parallèles aux diagonales du rectangle, dérive de la construction des voûtes romanes de l'Anjou (1). Dans la salle de l'entresol, les nervures de pierre supportant les dalles du plafond forment par leurs croisements des caissons dont les clefs portent des figures mythologiques. Des culs-de-lampe, d'un travail très fin, amortissent les nervures sur les murs. Afin de diminuer la portée des marches près de la rencontre des murs, le maître maçon a ingénieusement imaginé, aux angles de la cage, des trompes qui forment, à chaque révolution, un octogone régulier. Les salles s'ouvrent sur la vis.

Jehan de Pincé fait agrandir l'Hôtel primitif par Jehan de Lespine.

Quelques années après, probablement en 1534, Jehan de Pincé décidait d'agrandir sa demeure. Il achetait successivement les Creneaux, et deux logis voisins, le Pied-de-Biche et le Figuier, qu'il fit démolir, et dont les terrains lui servirent pour édifier un nouveau corps de logis, et très probablement pour disposer un jardin. Jehan de Lespine s'était fait apprécier par des travaux importants ; il venait d'entrer au service de la Ville. A défaut de documents d'archives qui en contiennent la preuve, il y a toute présomption que dans cette attribution de l'Hôtel neuf de Pincé à l'illustre maître maçon angevin, la légende basée sur une tradition constante est conforme à la vérité. Les travaux commencèrent très probablement en l'année 1535 ou à la fin de l'année 1534 : la date de 1535 se lit dans le cartouche de la frise qui surmonte la grande fenêtre du rez-de-chaussée et au sommet d'un pilastre du premier étage ; ils ne durèrent point longtemps. On peut supposer qu'ils furent pour le moins terminés en 1541, car, le 8 mars de cette année-là, la veuve de Jehan de Pincé, Renée Fournier, reconnaissait, dans un acte public, ses obligations à l'égard du Chapitre de Saint-Maurille pour la « maison nouvellement édiffiée, appelée vulgairement « les Creneaux... composée de cour devant, gallerie à l'entour des deux corps « d'hostel, une viz entre deux et une petite cour derrière, le tout en un tenant ». Une déclaration postérieure, datée de 1542, rendue au fief du roi, mentionne « les deux tourelles et l'advancement faict au long du pignon du grand corps « d'hostel et maison neuve de lad. veuve, comprenant une place en laquelle y a « partie de la cour et galeries d'icelle maison et entrée de lad. maison ». Cette construction nouvelle comprenait donc simplement le bâtiment de droite flanqué de deux tourelles qui surplombent la rue du Figuier, et décoré de deux chimères

(1) André JOUBERT : *La restauration artistique de l'Hôtel de Pincé.* Extrait de la *Revue de l'Anjou.* Au château de Baugé, datant du XVe siècle, œuvre de Guillaume Robin, maître des œuvres de maçonnerie du roi René, mais remanié postérieurement, on remarque un escalier dont la voûte présente la même disposition architecturale, avec les armes d'Anjou-Sicile.

en gargouille, d'une si charmante fantaisie; la partie de l'hôtel, à l'extrémité de l'ancien corps de logis de droite, qui a été démolie lors de la restauration de l'édifice.

L'Hôtel de Pincé, œuvre de Jehan de Lespine, est une merveille de goût et d'originalité. L'architecture, d'une pureté de lignes admirable, est toute fleurie d'ornements, — fleurs, fruits, têtes d'hommes et de femmes, amours, faunes, satyres, oiseaux et animaux divers, — d'une élégance parfaite, sculptée avec la délicatesse et le fini d'un ciseau d'orfèvre. Les entrelacs où se trouvent répétés les écussons de Jehan de Pincé et de sa femme Renée Fournier, les cartouches aux armes d'Anjou (1), sont des chefs-d'œuvre de maîtrise de tailleur de pierre (2). Les architectes tiennent pour un des plus précieux modèles de stéréotomie la tourelle à l'angle de la rue du Figuier et de la cour, tour barlongue, où la charge des murs est répartie d'un côté sur des encorbellements et de l'autre sur une trompe, disposition ingénieuse par laquelle les efforts contraires s'annulent et l'équilibre est assuré avec simplicité.

La famille de Pincé qui s'éteignit à la fin du XVIIIe siècle conserva jusque-là la propriété de l'hôtel. Après un long temps d'abandon, le peintre Bodinier l'acheta, puis l'offrit à la Ville d'Angers sous la condition d'affecter l'immeuble à une destination d'ordre artistique (3).

(1) Jehan de Pincé était lieutenant criminel du maréchal d'Anjou. Ce titre était rappelé au public par l'écusson aux armes d'Anjou, accoté sur la façade de l'hôtel, et sans doute aussi sur la porte de l'entrée. De là était venue à l'hôtel la dénomination populaire d'Hôtel d'Anjou.

(2) L'ornementation de l'Hôtel de Pincé rappelle d'une manière frappante celle du château de Bonivet, en Poitou, dont les débris ont été recueillis au musée archéologique de Poitiers.

(3) L'œuvre de Jehan de Lespine a été restaurée, à la fin du XIXe siècle, par M. Magne, inspecteur général des Monuments historiques, avec un goût fort délicat.

CHAPITRE QUATORZIÈME

AUTRES MAITRES MAÇONS

PARISIENS, de L'ILE-DE-FRANCE, NORMANDS, BRETONS MANCEAUX, TOURANGEAUX, etc.

Les frères Jacquet.

AUVAL écrit, dans ses « Antiquitez de Paris », que les trois frères Jacquet, aux prénoms de Jacques, Jean, et Mathieu, passaient, vers 1530, pour les plus habiles maîtres maçons de leur temps. Les renseignements biographiques sur ces artistes font complètement défaut. On ne sait où ils naquirent, quelle était leur famille, ni quand et où ils moururent ; on ignore leurs œuvres qui doivent être fort nombreuses, en raison de leur renommée, affirmée par l'historien parisien.

La seule construction de Paris qui puisse leur être attribuée est la chapelle de la Vierge en l'église Saint-Gervais, considérée, fort justement, comme une merveille de stéréotomie et de sculpture ornementale. F. de Guilhermy a fait dans l'« Itinéraire archéologique de Paris » la description de cette chapelle :

« On a toujours vanté, comme des tours de force, les combinaisons singulières « des nervures de la voûte. Chacun se demande comment la pierre a pu se « prêter à de pareils caprices. Sans nous arrêter davantages aux clefs pendantes

« ni aux petits anges qui se tiennent suspendus aux retombées, nous devons « citer la couronne tout évidée à jour qui semble descendre de la voûte, comme « un splendide emblème de celle que la Vierge a reçue dans le Ciel. Elle a « six pieds de diamètre et trois pieds six pouces de saillie... La date de 1517 se « lit en lettres de reliefs sur les bords de la couronne. Un donjon fortifié et « des étoiles rappellent les titres de Tour de David et d'Etoile du Matin que « les litanies donnent à la mère de Jésus ; à la voûte du collatéral en avant de « la chapelle, une croix, entourée d'une banderolle, se découpe au croisement « des nervures. »

Mathieu Jacquet eut un fils du prénom de Jean, qui fut attaché en qualité d'architecte, à l'église Saint-Gervais, de 1580 à 1603.

Jacquet dit Grenoble.

Dans les « Comptes des Bâtiments du roi » concernant Fontainebleau, figure Antoine Jacquet, dit Grenoble, comme « maçon », associé, tantôt avec Jean de Lambray et Barthélemy Le Clerc, tantôt avec Pierre Girard, dit Castoret, pour de très importants travaux de maçonnerie exécutés en 1559, et en 1570 ; et comme « imager », employé à des besognes de « réparemens des « figures de bronze antiques fondues à la fonderie audit lieu de Fontainebleau », à la fabrication de « modelles de terre », au nettoyage de « tous les ouvrages de « stucq et tableaux à frez tant de la chambre et salle du roy et de la chambre « de la reyne, que de la grande gallerie et de la salle, et trois chambres des « estuves », à raison de 15 liv. par mois, et pour exécution d'ornements au tombeau de Henri II à Saint-Denis. Ce Jacquet était-il un parent des précédents ? Aucun acte ne permet d'établir entre eux une filiation quelconque.

Pierre Hannon.

Sauval a mentionné le cloître du couvent des Célestins de Paris, commencé le 8 août 1539, et achevé en 1550, comme une œuvre très remarquable d'un des maîtres maçons parisiens. « C'est, dit-il, le plus beau cloître et les bons « architectes ne craignent point de dire que c'est le meilleur morceau d'architec- « ture de Paris. » (1) Millin a décrit ainsi cet édifice, détruit au milieu du XIXe siècle :

« Le cloître de ce monastère est un des plus beaux de Paris et le plus « enrichi de sculptures. Les arcades sont soutenues par de petites colonnes « corinthiennes couplées, de quatre pouces de diamètre et d'une assez belle « proportion, très bien travaillées, et parfaitement conservées. Du côté du « réfectoire est un lave-mains de pierre de liais, ingénieusement composé. Le « plan du petit bâtiment qui le renferme est circulaire et à pans. Il est monté « en douve, et la voûte est soutenue par des colonnes et terminée par un « lanterneau formé par un vitrage d'une couleur de feu très vive. » (2)

Le maître d'œuvre du cloître des Célestins fut un maître maçon-tailleur de

(1) SAUVAL : *Les antiquitez de Paris*, t. I, p. 461.

(2) MILLIN : *Antiquités nationales*, t. I, art. III, p. 152-153.

D'après une ancienne lithographie

CHATEAU D'ECOUEN

Œuvre de Charles Billard

pierre du nom de Pierre Hannon, qui en avait pris la construction à l'entreprise. La dépense s'éleva à la somme de 10.778 liv. 9 deniers (1). D'où venait Pierre Hannon? Etait-il parisien ou provincial? Quelles furent ses autres œuvres architecturales? A toutes ces questions, on ne peut encore faire aucune réponse!

Guillaume La Ruelle.

Au temps des grandes constructions ordonnées par François Ier, l'on trouve fréquemment, dans les documents officiels qui s'y rapportent, le nom de Guillaume La Ruelle. En 1534, il était nommé maître général des œuvres de maçonnerie du roi. Un procès-verbal d'estimation d'une maison de la rue Saint-Paul, — une maison, dite des Lions, donnée par François Ier à Anne de Regno, son premier huissier —, le qualifie ainsi. Il visite, cette même année, avec Loys Poireau, les travaux exécutés au château de Fontainebleau par Gilles Le Breton. D'autres procès-verbaux de visites à Paris font mention de Guillaume La Ruelle, en compagnie de Pierre Chambiges et Jean Bastier. En 1552, son nom figure dans une délibération du Bureau de la Ville de Paris relative à un procès en Cour du Parlement. Ce maître maçon-tailleur de pierre, si expérimenté et si réputé, fut sans aucun doute l'auteur de quelques-unes des œuvres d'architecture anonymes de cette époque.

Loys Poireau.

La même réflexion s'applique à un autre maître maçon parisien, Loys Poireau, né en 1486. Les « Comptes des Bâtiments du roi », les « Registres des Délibérations du Bureau de la Ville de Paris », mentionnent fréquemment son nom à propos de visites et d'expertises. On vient de le voir au château de Fontainebleau, en compagnie de Guillaume La Ruelle, visitant les travaux exécutés par Gilles Le Breton. Le 19 novembre 1541, il est appelé en témoignage, avec trois autres maîtres des œuvres de maçonnerie de Paris, au sujet de la partie de l'Hôtel Saint-Paul, dite Hôtel de la Reine, qui avait été vendue ou cédée par François Ier à la Fabrique de l'église Saint-Paul, ce qui donna lieu à un procès. En 1542, il visite, en qualité de substitut de Gilles Le Breton, avec Jean Bastier, et Charles Lecomte, « maistre des œuvres de charpenterie de la Ville de Paris », un terrain faisant partie des anciens remparts, au coin de la rue de l'Ane rayé, concédé au peintre Guyon Ledoux, pour y construire une maison. Les Comptes de la Fabrique de Saint-Germain-l'Auxerrois signalent un payement de 1.250 livres fait, cette même année, à ce maître maçon pour les travaux de construction du jubé, dont Pierre Lescot avait dressé les plans et Jean Goujon avait exécuté les sculptures; ainsi que pour l'agrandissement du chœur. Dans les documents officiels relatifs à la construction du Port au foin et du Petit-Pont, à Paris, en 1550, 1551 et 1652, on le trouve, en compagnie de Pierre Lescot, Gilles Le Breton, Guillaume Guillain, maître des œuvres de

(1) *Archives de l'art français*, 1re série, t. V, années 1857-1858 : *Dépenses faites pour la construction du cloître des Célestins de Paris, 1539-1549.*

maçonnerie de la Ville de Paris, Jehan Beausenet, Guillaume Marchant, et Jehan Chaponnet, « aussi maçons maistres bacheliers ou d. estat », délégué à l'examen des plans et des devis, et à l'expertise des travaux. En 1555, les 21, 25 et 27 janvier, il est convoqué, avec Guillaume Le Breton, Guillaume Guillain et Pierre Langlars « maitre des œuvres et bachelier en fait de maçonnerie (1) » en la Chapelle des Orfèvres, pour donner son avis sur la construction de la voûte en berceau.

Le lieu et la date de la mort de Loys Poireau sont encore ignorés.

Guillaume Guillain.

Pierre Chambiges avait marié une de ses filles, nommée Perette, à un maitre maçon de Paris, Guillaume Guillain. Quand le grand architecte de l'Hôtel de Ville de Paris mourut en 1544, son gendre lui succéda dans les fonctions de « maistre des œuvres de maçonnerie et pavement de la Ville », et dans la direction des travaux du nouveau palais municipal. Il construisit le pavillon de l'arcade Saint-Jean, terminé sous Henri II. Guillaume Guillain resta au service de la Ville pendant trente-trois ans. Il fut appelé plusieurs fois à donner les plans de constructions importantes. A la date du 9 janvier 1552, les « Registres des Délibérations du Bureau de la Ville » signalent l'examen des plans présentés par Guillaume Guillain pour le Petit-Pont.

« Aujourd'hui messieurs les Prévost des marchands et Eschevins, estans « assemblez au Petit Bureau de la Ville ont advisé, avant que faire les marchez « du bastiment du Petit Pont, de communiquer les pourtraictz, modelles et « devis qui en ont esté faictz par iceulx maistres des œuvres (Guillaume Guillain « et Jehan Lecomte, maistres des œuvres de charpenterie de la Ville), à messieurs « le trésorier Groslier et sieur de Clagny (Pierre Lescot) pour en avoir leur « advis et encore au maistre des œuvres de maçonnerye du Roy maistre Loys « Poireau, aussi maistre juré maçon... Suy vant lequel avis ont esté priez mes « d. sieurs Groslier et de Clagny se voulloir trouver le lundi xie en l'hostel de « la ville. Auquel jour le sieur Groslier s'est trouvé ; et après avoir veu les d. « pourtraictz et modelle en pierre..., et, après avoir entendu par les mêmes les « devis tant de la d. maçonnerye que charpenterye, a esté d'avis qu'il falloit « suyvre les d. devis et modelles, et luy a semblé qu'il ne se povoit aucune « chose adjouter pour la perfection du dit ouvrage, lequel estant faict et parfaict « selon les devis, pourtraictz et modelle, sera de très longue durée, de grande « beauté, et décoration pour la dicte ville. »

Le lendemain, en présence du prévôt des marchands, et des échevins, de Jehan Groslier, de Gilles et Guillaume Le Breton, Pierre Lescot formulait un avis aussi élogieux sur les plans et devis dressés par Guillaume Guillain et son collègue de la charpenterie. Puis ce fut l'ingénieur, très célèbre en son temps,

(1) Ce maître maçon, désigné parfois sous le nom d'Anglart, était maître d'œuvre de l'église Saint-Merri, en 1530. C'est à lui qu'on doit sans doute la partie de cette église reconstruite sous le règne de François Ier.

Louis Mégret, qui, deux jours après, sur l'invitation du Bureau de la Ville, examina avec soin ces plans, et déclara formellement qu' « on les devoit exécuter « en la sorte et manière qui sont faict, et faire les marchés le plus vite qu'on « pourra à ce que le d. Petit Pont ne soit plus difforme comme il est à présent ».

Le Petit Pont, — ainsi que la plupart des ponts de Paris en ce temps-là, — devait porter sur ses robustes piliers une double rangée de maisons à boutiques, louées par la Ville à des industriels et à des marchands de toutes corporations. D'après des baux de location qui nous sont parvenus, la plupart de ces maisons comportaient, au rez-de-chaussée, un « ouvrouer et une petite salette »; au premier étage, deux chambres; et, dans le pignon, un grenier, ajouré d'une fenêtre.

Le 23 juin 1554, Guillaume Guillain, en sa qualité de « maître des œuvres de maçonnerie de la Ville » assiste officiellement à la pose de la première pierre du quai des Bernardins, dont il dirige les travaux. Il présente au prévôt des marchands, écrit le greffier municipal « ung tablier de cuyr blanc neuf qu'il « luy a ceinct, et baille une truelle à la main avec du mortier de chaulx et sable « pour asseoir la première pierre ». En 1561, il entreprend la construction du quai Saint-Michel; et, le 1er août 1565, celle d'un autre quai devant les Minimes de Nigeon.

Ce fut Guillaume Guillain qui dirigea les travaux de la décoration exécutée pour l'entrée de Charles IX et d'Isabelle d'Autriche, sur les dessins de Niccolo dell'Abatte, Pierre d'Angers, peintre, et Germain Pilon, « architecque et sculpteur du Roy »; la même mission artistique lui fut confiée à l'entrée du duc d'Anjou, roi de Pologne, qui eut lieu au mois d'août 1575.

Guillaume Guillain avait été élu, en 1549, par la corporation des maçons-tailleurs de pierre de Paris, capitaine pour les « montres » (revues) ordonnées par le Bureau de la Ville.

En même temps qu'au service de la Ville de Paris, Guillaume Guillain était « juré du Roy en l'office de maçonnerie »; son nom est fréquemment mentionné avec ce titre dans les « Comptes des Bâtiments du roi ». Associé avec le maître maçon Jehan Langeois, il succéda à son beau-père, Pierre Chambiges, dans la direction de l'entreprise des châteaux de Fontainebleau, de Saint-Germain-en-Laye, de Challuau et de la Muette. Il prit part à la construction du Nouveau Louvre, sûrement depuis 1555 jusqu'en 1568, en collaboration avec Pierre Berton, dit de Saint-Quentin, le beau-père de Pierre II Chambiges.

Agé et malade, Guillaume Guillain se fit suppléer, vers 1573, par son fils Pierre, pour qui il avait obtenu le titre de « maistre des œuvres de maçonnerie de la Ville de Paris », mais sans la signature des actes de la fonction, et sans gages personnels. Au commencement de l'année 1582, le vieux maître se décidait à prendre définitivement sa retraite; il proposa son fils pour lui succéder en survivance, ce qui fut accepté.

Guillaume Guillain mourut vers 1586.

Pierre Guillain.

Pierre Guillain resta au service de la Ville de Paris plus longtemps encore que son père : quarante ans. Il lui succéda aussi dans l'entreprise des travaux du Nouveau Louvre, associé, comme on l'a vu plus haut, avec son oncle Pierre II Chambiges, Guillaume Marchant et d'autres maîtres maçons; et il fut entrepreneur des Tuileries.

Pierre Guillain avait épousé Gillette de la Fontaine, fille du « maistre des œuvres de charpenterie du roi » et « commis du grand voyer » ; il en eut un fils Augustin, qui fut, à son tour, « maistre des œuvres de maçonnerie de la Ville de Paris », fonction que devait exercer son petit-fils, Augustin II Guillain, jusqu'en 1643.

Ile-de-France.

Dans la dédicace à François de Montmorency de la « Reigle généralle d'architecture » (1), Jean Bullant a écrit ceci :

Le château d'Ecouen.

« Monseigneur le connestable, vostre très cher et très honoré père, décoré « de toute vertu, lequel m'a toujours occupé et entretenu aux œuvres de son « chasteau d'Ecouen, afin de ne me consommer en oysiveté, d'autant que la « pluspart du temps me restoit sans occupation ».

Ces lignes ont servi, pendant des siècles, à accréditer l'opinion que Jean Bullant aurait construit le château d'Ecouen tout entier. Or, d'après le simple examen des gravures que Jacques Androuet du Cerceau a faites de cet édifice, il est de toute évidence qu'il y a eu, à Ecouen, deux architectes, dont l'intervention s'est manifestée successivement par des constructions distinctes, ayant leur physionomie particulière, très caractérisée. Cette constatation a été faite depuis longtemps; mais les conséquences n'en ont pas été tirées par les écrivains, qui, dans leur embarras pour expliquer le fait, n'ont pas hésité à créer la thèse d'un Jean Bullant ayant fait tout d'abord de l'Architecture « gothique », puis de l'Architecture nouvelle, à la suite d'une conversion subite à l'Art antique (2).

Dans une conférence de l'Académie d'Architecture, au XVIIe siècle, il était dit :

« Bullant fut le précurseur du bon goût de l'architecture en France. S'il « laissa encore des traces du goût gothique dans ses ouvrages, c'est qu'il est « difficile, pour ne pas dire impossible, même aux hommes distingués, de « s'affranchir tout à coup des préventions au milieu desquelles ils ont été élevés. « Mais on sait et l'on voit par ses ouvrages qu'il étoit l'admirateur de Vitruve « et qu'il en suivoit les préceptes. » (3)

(1) *Reigle généralle d'architecture, des cinq manières de colonnes, etc..., etc..., au proffit de tous ouvriers besongnans au compas et à l'esquierre, à Escouën*, par Jehan BULLANT, Paris, 1568.

(2) Anatole DE MONTAIGLON : *Archives de l'Art français*, 15 mai 1860, p. 305.

F. DE LASTEYRIE : *Un grand seigneur du XVIe siècle, le connétable de Montmorency. Gazette des Beaux-Arts*, 2e période, t. XIX et t. XX, année 1879.

(3) *Registres des conférences de l'Académie d'Architecture*, 1er vol., f° 18 : Il semble que plus tard, au milieu du XVIIIe siècle, on ait eu la sensation de l'erreur commise au XVIIe siècle; Piganiol de la Force écrit : « Il faut remarquer encore dans ce château les belles proportions des colonnes qui

Au commencement du XIXe siècle, Baltard appréciait ainsi l'architecture du château d'Ecouen :

« Ce vaste édifice de forme carrée est composé de quatre corps de batimens, « aux quatre angles desquels sont quatre pavillons plus élevés que le reste de « l'édifice. Dans les angles rentrants des pavillons, de hautes et étroites « tourelles, qui se terminent en cône, semblent n'avoir été placées là que pour « indiquer l'époque de la construction, cette époque où le régime féodal étoit « dans toute sa vigueur, où d'ailleurs le gout gothique dominoit encore dans « les arts ; mais l'ensemble du château rappèle d'une manière frappante un « des plus célèbres palais de Paris (le palais du Luxembourg) auquel, en effet, « on prétend qu'il a servi de modèle. »

.....« Le château d'Ecouen, si intéressant par la pureté et la richesse des « ornements qui le décorent, est remarquable aussi par les traces de gothique « qu'on retrouve dans ses constructions. Ces toits élevés, ces combles surchargés « de détails contrastent d'une manière frappante avec la belle simplicité « antique, les avant corps et les péristyles de cet édifice. Quoiqu'un mélange « aussi bizarre soit réprouvé par l'homme de goût, il n'est cependant pas sans « intérêt puisqu'il rappèle l'époque de la Renaissance des Beaux arts en « France. »

Charles Billard.

Dans les « Comptes des Bâtiments du roi », on voit figurer aux dates de 1544, 1547, 1548 et 1550, le nom de Charles Billard ou Baillard, avec la qualification « maistre maçon de Monseigneur le Connestable », comme membre des commissions de réception des ouvrages de Fontainebleau et de Saint-Germain-en-Laye. Le maître d'œuvre d'Ecouen nous est indiqué par ces documents. Mais l'entrée de Charles Billard au service d'Anne de Montmorency pour le château d'Ecouen est de beaucoup antérieure à ces dates. Une lettre adressée, le 8 septembre 1530, par Jehan Groslier au Grand maître de France (1), l'informe qu'à cette date le château était en état, tout au moins dans quelques-unes de ses parties, de recevoir son père et les personnages de marque que celui-ci a invités.

Le maître d'œuvre du château d'Ecouen.

La première période du château d'Ecouen.

Les constructions de Charles Billard, qui sont les trois corps de bâtiments de la cour et la chapelle, appartiennent par leur style à la période de la Renaissance où les maîtres maçons-tailleurs de pierre appliquaient, avec leur tempérament et leur originalité, les idées architecturales nouvelles, et les adaptaient fort habilement aux traditions techniques du passé. L'Ecouen de ce temps n'est pas sans analogies d'élégante simplicité, de saine robustesse, et de richesse

« sont dans la cour, du dessein de Jean Bullan, le premier architecte qui a fait succéder la belle « architecture antique au mauvais goût du gothique. ». (*Nouvelle description de la France*, t. IX, p. 306.)

(1) Document découvert par G. Macon, conservateur adjoint du Musée de Chantilly, dans les Archives de Condé, et publié dans les Mémoires du Comité archéologique de Senlis : *Les architectes de Chantilly au* XVIe *siècle*, 1900, p. 37.

discrète, avec le Chantilly de Pierre Chambiges, et le Chambord de Jacques Sourdeau, construits vers le même temps.

D'après les plans et gravures de J. Androuet du Cerceau, le château, dans son ensemble, présente la forme d'un parfait quadrilatère, dont trois faces sont occupées par trois corps de bâtiment, à rez-de-chaussée et deux étages, — l'un en comble, — reliés les uns aux autres par quatre pavillons d'angle, plus élevés d'un étage, et faisant saillie de quelques mètres sur les façades extérieures ; une tourelle, à toit conique, qui renferme un escalier à vis, remplit l'angle rentrant.

Le pavillon du sud-ouest sert de chapelle, et se différencie extérieurement des trois autres par les fenêtres géminées qui occupent toute la hauteur des murs jusques aux combles.

Les deux corps de bâtiment en aile de la cour d'honneur se développent en un long rez-de-chaussée, qui, à l'origine, devait, ainsi que le premier étage, comprendre sept ouvertures, de style assez sévère, sans autre ornements que leur croisillon de pierre, et qui sont séparées par des pilastres à chapiteaux et par une corniche.

Le corps de bâtiment du fond faisait face à un portique d'entrée, et à une porte de milieu monumentale. Deux colonnes de marbre noir supportent une frise d'ordre dorique, où différentes pièces d'armures alternent avec des patères à ombilic, entourées de couronnes de laurier. Des figures de Victoires occupent les écoinçons. La sculpture ornementale a été prodiguée dans les lucarnes des combles. Au-dessus de l'entablement supérieur, s'élèvent des piédroits à chapiteaux corinthiens, épaulés de deux pignons de moindre hauteur, que soutiennent de légères colonnettes ; ces piédroits portent un gable à fronton triangulaire ou circulaire dans le nu duquel sont sculptées alternativement les armoiries d'Anne de Montmorency et de Madeleine de Savoie, et les devises du connétable.

Les lucarnes des pavillons sont plus grandes, et ont une ornementation plus riche, quoiqu'elle dérive des mêmes éléments décoratifs. Les cheminées de pierre portent sur leur souche et sur leur couronnement les chiffres du roi et de la reine et les armoiries des Montmorency.

La chapelle est une création architecturale importante. On y accède par une porte qu'encadrent quatre colonnes doriques soutenant un large entablement. La nef unique mesure huit mètres de largeur sur douze de longueur. Les nervures multipliées des voûtes, formant plusieurs caissons, portent des armoiries, la salamandre de François Ier, qui en date la période de construction, des devises et des emblèmes. A chaque angle, l'arc doubleau retombant des voûtes repose sur un pilastre en encorbellement, orné d'une statue de saint en pierre.

Le château d'Ecouen ayant été, ainsi, commencé vers 1528-1530, en même temps que Chantilly, au lendemain du partage de ses biens fait par le baron

Guillaume de Montmorency, Jean Bullant, — né vers 1515, puisqu'il mourut en 1578, non de vieillesse, mais de maladie, — aurait donc été engagé comme architecte vers l'âge de 15 ans! En outre, comment admettre que Pierre Lescot, en 1546, aurait employé, en sous-ordre, pour les travaux de l'hôtel Carnavalet, l'architecte du connétable? Cette thèse historique de l'attribution d'Ecouen tout entier à Jean Bullant présente à la fois autant d'invraisemblances que de contradictions.

Ecouen est de Charles Billart; les portiques seuls sont de Jean Bullant.

Claude Fouge.

Le maître maçon, Claude Fouge, qui figure, à la date de 1552, dans un acte officiel, parmi les vassaux de la châtellenie de Baurain, comme « architecte de M. le révérendissime cardinal (de Lorraine) », peut être tenu pour le maître d'œuvre du château de Dampierre, que J. Androuet du Cerceau a compris dans « Les plus excellens bastimens de France ». La terre de Dampierre fut achetée par le prélat, en 1552; et les travaux de construction de cette nouvelle résidence furent commencés immédiatement. Le château de Meudon était aussi bâti, à peu près vers le même temps, pour le cardinal de Lorraine. Claude Fouge fut-il chargé d'en faire les plans et de les exécuter? C'est une hypothèse vraisemblable, mais qui ne repose sur aucun document. L'attribution de cet édifice à Philibert de l'Orme, aventurée par quelques écrivains, doit être écartée, car, s'il eût été l'architecte du château de Meudon, le grand artiste n'aurait pas manqué de s'en prévaloir dans son « Mémoire justificatif », qui mentionne tant d'autres constructions de moindre importance.

Olivier Ymbert.

Dans le Cartulaire des Moulineaux, il est fait mention en ces termes d'un maître maçon-tailleur de pierre du nom d'Olivier Ymbert : « Maistre Ymbert, « architecte pour monseigneur le duc, frère du roi (le duc d'Anjou) demeurant « à Saint-Léger-en-Yveline, âgé de soixante ans, a dit qu'il y a environ vingt « ans qu'il cognoist iceulx requérans pour autant qu'il a besoigné au château « de Rambouillet de son état de maçon et tailleur de pierre. » Voilà un nom nouveau qui surgit dans l'histoire du château de Rambouillet, dont le maître d'œuvre était resté jusqu'ici ignoré. Le même maçon n'aurait-il point pris part, également, à la construction du château de Saint-Léger-en-Yveline, qui fut domaine royal, et se trouve fréquemment mentionné dans les « Comptes des Bâtiments du roi »?

L'Hôtel de Ville de Compiègne.

L'Hôtel de Ville de Compiègne, un des édifices les plus caractéristiques de la période de transition de l'Art ogival à l'Art de la Renaissance, fut construit par Pierre Navyer, dit de Meaulx.

Dans le Compte des octrois de la Ville, de 1499 à 1505, il est fait mention deux fois du nom de ce maître d'œuvre, relativement à l'édifice municipal :

Pierre Navyer dit de Meaulx.

« A Pierre Navyer, dit de Meaulx, masson et maître des œuvres sur le « fait de la massonnerie, audit Compiengne, a esté paié par le dit recepveur

« pour ses gaiges et pension d'un demy an escheu au jour Saint Jehan Baptiste, « mil cinq cens et cinq, à cause d'avoir veu, visité et regardé les ouvrages de « massonnerye qui s'estoyent faicts audit Compiengne, durant le demy an ; « comme par mandement desdits gouverneurs, le XXIIIe jour de juing 1505, « signé dudit Navyer, à qui a esté payé trente sols parisis » (1).

Dans le même Compte, à propos d'un achat de 175 tonneaux de pierres pour la réédification de l'Hôtel de Ville, fait le 6 mars 1505, on voit que les pierres furent mesurées par « Pierre Navyer, dit de Meaulx, maistre des œuvres dudit Compingne ». Enfin, en un autre passage, on voit Pierre de Meaulx commis, avec plusieurs autres experts, pour examiner la question de mitoyenneté d'un mur de la maison de Pol Dambryne touchant à l'Hôtel de Ville (2).

Les Comptes de l'Hôtel de Ville signalent la venue à Compiègne, en 1511, pour « visiter » l'édifice nouveau, d'un maître des œuvres de Beauvais, nommé Guillaume Cardon, qui recevait 6 livres parisis comme indemnité de déplacement et honoraires. Il lui fut adjoint pour cette visite un autre maître maçon, Jehan Masse, qualifié « maistre des œuvres et expert juré de Compiègne », auquel il fut donné 10 sols et 9 deniers de gratification. Celui-ci était le fils d'un maître maçon de Compiègne du même prénom, sous les ordres duquel il avait travaillé à la cathédrale de Noyon (3). On ne sait rien de plus sur ces maîtres maçons-tailleurs de pierre, qui paraissent avoir été en grand renom dans leur province.

Les Réaulme.

L'Hôtel de Ville de Noyon.

L'Hôtel de Ville de Noyon, un autre gracieux spécimen de ce qui se faisait en architecture civile, en ce temps et dans la région, est l'œuvre de Mathieu ou Mahieu et Gilles Reaulme, le père et le fils, successivement « maistres des œuvres de maçonnerie de la Ville ». Commencé en 1485, l'édifice fut continué en 1513, après la mort de Mathieu Réaulme, par Gilles ; et il était terminé en 1523.

En Normandie.

L'Ecole normande d'architecture, à la Renaissance, compte des maîtres maçons qui, tout en n'ayant pas le génie de Rouland Le Roux, dont tous, à très peu d'exception, furent les élèves, se firent remarquer par des œuvres originales, et jouissaient de l'estime artistique de leurs contemporains.

Simon Vitecoq.

Simon Vitecoq, d'une bonne famille bourgeoise de Rouen, succéda à Rouland Le Roux dans la charge de « maistre de l'œuvre de la cathédrale », le 29 février 1526, aux gages de 6 livres par an. En cette qualité, il dirigeait, au cours de l'exercice 1528-1529, la maçonnerie de la clôture du chœur, sur laquelle devaient être posées les belles grilles en cuivre dues à la magnificence

(1) Archives municipales de Compiègne.
Comte de Marsy : *L'Hôtel de Ville de Compiègne, Bulletin Monumental*, 1878, 5e série, t. VI, p. 44.
De l'Espinois : *L'Hôtel de Ville de Compiègne*. Bibliothèque de l'Ecole des Chartes, 5e série 1863.

(2) Archives municipales : Compte des octrois, C. C. 76, f° 74.

(3) E. Lefèvre-Pontalis : *Histoire de la cathédrale de Noyon*. Bibliothèque de l'Ecole des Chartes, t. LXI, 1900.

Portail de Notre-Dame de Bon-Secours, à Guingamp

Œuvre de Jean Moal

de Georges II d'Amboise. On lui attribue (1) les galeries de pierre, dite claires-voies, en forme de couronne, que ce même prélat fit élever autour du chœur. Simon Vitecoq faisait partie de la commission de quinze maîtres des œuvres de maçonnerie et de charpenterie, qui, le 11 octobre 1542, fut chargée d'examiner le modèle de la tour et de la flèche de bois qui devaient être élevées sur la lanterne de pierre, pour remplacer la flèche incendiée, modèle présenté par Robert Becquet, et qui fut accepté par le Chapitre, après de longues et très vives discussions et polémiques.

Georges II d'Amboise employa Simon Vitecoq aux travaux du Palais archiépiscopal, pour en continuer la reconstruction et l'agrandissement. Les Comptes de l'archevêché (2) font diverses mentions de Vitecoq, à ce propos, dans les années 1534-1539.

Le maître maçon fut employé par les Fabriques de plusieurs églises de Rouen. En 1529, à Saint-Laurent, associé avec Michel Catheline, il fait marché « pour agréer et assoueoir le pupitre (jubé) « jouxte le patron », au prix de 2.100 livres ; et, sans doute, ce fut lui qui, en 1533, termina ce bel ouvrage, dont l'achèvement nécessita une dépense nouvelle de 1.660 livres. En 1536, à Saint-André, il refait les meneaux de la fenêtre du nouveau portail sur la rue aux Ours ; de 1538 à 1546, à Saint-Jean, associé avec Guillaume Doudement, il construit une tour, moyennant 2.600 livres ; il rebâtit une partie de l'édifice, refait la porte du cimetière et en taille les claires-voies (3).

Ses talents de constructeur faisaient fréquemment confier à Simon Vitecoq des visites et des expertises importantes, en compagnie de maîtres maçons réputés : Etienne Guiffart, Regnauld Tyrouin, Robert Fresnelle et Jehan Chaillou.

Simon Vitecoq mourut en 1548. Le Chapitre ne lui donna pas de successeur ; il clôt ainsi la longue et glorieuse série des maîtres de l'œuvre de la cathédrale de Rouen.

La Fierte de Saint-Romain, à Rouen.

En 1543, fut bâtie, place de la Basse-Vieille-Tour, à Rouen, la chapelle de Saint-Romain, dénommée populairement la Fierte, parce qu'autrefois, le jour de l'Ascension, la châsse du saint, ou Fierte, était levée par un prisonnier, à qui, suivant un privilège fort ancien, le Chapitre de Notre-Dame rendait ensuite la liberté. C'est un monument fort original de forme, et d'une grande beauté de lignes et de proportions.

Les Registres des délibérations du Conseil de Ville contiennent un passage relatif à cette construction :

« 25 août 1543. MM. de Ville, en faisant la visite des Halles de la Basse-

(1) Deville : *Revue des architectes de la cathédrale*, p. 71-72.

(2) Archives départementales de la Seine-Inférieure : G. 120, 124, 128; 1237.

(3) M. de Glanville : *Notes pour servir à l'histoire de l'église Saint-André.* Delaquérière : *Notice sur Saint-Jean* et *Notice sur Saint-Laurent.*

« Vielle-Tour, avaient constaté l'état de ruine où se trouvait alors la chapelle « érigée en l'honneur de saint Romain, et que rendait célèbre la cérémonie du « Pardon. Ils proposèrent de la rétablir ailleurs, dans une place convenable, et « à leurs frais. » (1)

« Dernier août. Le Chapitre, après avoir pris l'avis de l'archevêque, autorise « le changement proposé. » (2)

Guillaume Douchet.

A cette date, Guillaume Douchet, ou Doulcet, était « maistre maçon de l'Hôtel commun de Rouen ». Ne serait-ce point lui qui, en cette qualité, aurait donné les plans et dirigé la construction de la chapelle ? Il y a quelque présomption, sinon certitude, pour l'affirmative. Les travaux ne durèrent point longtemps, sans doute à cause de l'embarras que leur prolongation aurait causé aux nombreux industriels et marchands qui faisaient leurs affaires dans les Halles et sur le marché. Floquet a relevé, dans un manuscrit daté de 1543, ce passage : « La Fierte fut levée cette année à la Vieux-Tour par noble homme « Jehan de Mussy, sieur de Goberville, en une chapelle nouvellement érigée sur « la voulte de la porte de la dicte Vieu Tour. » (3)

Ce maître maçon paraît avoir été fort apprécié. On le trouve employé à des travaux de l'église Saint-Michel ; il recevait un salaire fort élevé pour le temps : 7 sous et 6 deniers par jour (4) ; il donna les plans de la fontaine Saint-Vivien, réédifiée vers 1561 (5).

Thomas Théroulde.

Notre-Dame de Caudebec.

Thomas Théroulde fut, avec Guillaume Morin, le maître d'œuvre de l'église Notre-Dame de Caudebec. Puis ces deux maçons furent appelés à Pont-Audemer pour élever la partie supérieure de la tour du sud à Saint-Ouen, restée inachevée, et les clôtures des chapelles latérales, pour faire les piscines, et les décorations accessoires de la nef, qui sont dans le style Renaissanee (6). On y remarque particulièrement les piliers formés de faisceaux de colonnettes, les dais et les culs-de-lampes, d'une grande richesse d'ornementation.

L'église Notre-Dame, après Guillaume Morin et Thomas Théroulde, eut pour maîtres d'œuvre François Maze, Mathurin Lebeuf, Jehan Curtif, et Thomas. Ce dernier fut mandé par la Fabrique de l'église de Lillebonne, en 1543, au lendemain de la destruction du portail par la foudre ; et reçut la mission d'en construire un nouveau. Il rapporta bientôt un « pourtraict », qui était approuvé. « On y reconnaît, dit l'abbé Cochet, la main qui a laissé son empreinte sur « l'église de Caudebec. »

(1) Archives municipales, G. 2157.
(2) Délibération du chapitre de la Cathédrale, en date du 27 août 1543.
(3) Floquet : *Histoire du privilège de Saint-Romain*, 1833, 2 vol. in-8°.
(4) Archives municipales : G. 7166.
(5) Ibidem : G. 7755.
(6) *Archives de l'Art français*, 2e série, t. VI, p. 441.

L'église Saint-Pierre de Coutances offre, dans sa lanterne centrale, une œuvre de la Renaissance qui est bien plutôt une curiosité technique, par sa hardiesse et sa fantaisie, qu'une œuvre d'art d'une indiscutable beauté. Commencés vers la fin du règne de François Ier, les travaux atteignaient, en 1550, la deuxième galerie ; ils furent terminés vers 1581. Dans les Comptes de la cathédrale, pour l'année 1552, on trouve comme maître d'œuvre, chargé de la direction des chantiers, Guillaume Le Roussel, qualifié « maistre après Dieu de l'église de céans », et comme entrepreneur Richard Vatin. Saint-Pierre de Coutances. Guillaume Le Roussel.

Un Compte de 1581 fait mention du nom de « Nicolas Saurel, maistre « machon de l'œuvre de l'église pour la construction de la tour du chœur de la « dite église. »

Heureusement pour sa gloire artistique, la Bretagne, pendant la Renaissance, compta, en outre de Jean Danielo, le deviseur de plans, formé en Italie, dont il sera question ailleurs, des maîtres maçons-tailleurs de pierre qui avaient un tout autre tempérament d'artiste, beaucoup plus d'imagination, et d'habileté technique, qui surent produire des œuvres personnelles, originales, et caractéristiques. Les noms du plus grand nombre sont encore ensevelis dans l'oubli le plus profond ; quelques-uns seulement ont pu survivre, grâce à leur inscription dans le granit des églises et des chapelles, ou ont été découverts récemment dans les archives régionales : mais on ignore tout de leur état civil et de leur vie. En Bretagne.

Ces maîtres d'œuvre notables sont :

Jehan Morel « maistre maczon » du château de Nantes, en 1534, à qui est dû certainement le superbe et pittoresque crénelage de la courtine sur la rive de la Loire ; Jehan Morel.

Guillaume Patissier, qui inaugura la fonction de « maistre des œuvres de la Ville de Nantes », créée au commencement du siècle, et qui bâtit l'Hospice général (1) ; Guillaume Patissier.

Guillaume Bricault, successeur de Patissier, qui entreprenait, en 1516, la construction d'un hôtel pour la Chambre des Comptes (2) ; Guillaume Bricault.

Fouquet Jehanon, qui commença, en 1530, le clocher de l'église de Bulat, et, en 1552, la sacristie de cette église ; Fouquet Jehanon.

Vincent Rabault et Robert Jarde, « maistres de l'œuvre » pour la reconstruction de la tour de la cathédrale de Rennes, écroulée en 1539 ; Vincent Rabault. Robert Jarde.

Yves Croazec, qui commença, le 10 juillet 1548, la tour de Saint-Mathieu de Morlaix, que continuèrent, jusqu'en 1582, Guillaume Créhif, Michel Le Borgne et Augustin Pen ; Yves Croazec.

Yves Ozanne, l'architecte du calvaire de Guimiliau ; Yves Ozanne.

(1) Furret et Caillé : *Nantes ancien, maîtres d'œuvres et artisans*, une brochure in-8° de 48 p., Nantes, 1910, p. 14.

(2) Edifice démoli en 1740.

Jean Moal.

Jean Moal, l'auteur des plans de reconstruction de la façade et de la partie méridionale de la nef de Notre-Dame de Guingamp, après la catastrophe de 1535, et qui eut, pour successeurs, dans ce travail, Gilles Le Nouezec, Jean Le Cozic et Yves Auffret;

Julien Ricaud.

Julien Ricaud, que Jean d'Espinay, seigneur du lieu de ce nom, dans les environ de Vitré, employa à la construction de son château, et qui travailla aussi à l'église de Champeaux, où la chapelle seigneuriale porte en deux endroits une inscription contenant son nom.

Dans le Maine.

L'histoire architecturale du Maine offre également, en outre d'un autre deviseur de plans, formé en Italie, Simon Hayeneufve, quelques maîtres maçons-tailleurs de pierre de grand mérite, qui ont bâti des édifices fort intéressants par leur beauté, leur caractère, et leur originalité.

Marthurin Delaborde.

Mathurin Delaborde est de tous le plus en vue. On possède quelques documents d'archives qui renseignent sur sa vie et sur ses créations, mais d'une façon bien sommaire, et insuffisante pour écrire une biographie digne de ce grand maître d'œuvre.

Mathurin Delaborde était originaire de Chartres, qui, à la fin xve siècle, fut un centre artistique très florissant, d'où essaimèrent, dans les régions voisines, de nombreux artistes de grande valeur. La date de sa naissance n'est pas encore connue; mais il semble bien qu'on puisse la fixer avec vraisemblance autour de 1500. En 1530, la municipalité de Dreux mandait le jeune maître maçon, en compagnie d'un maître charpentier, pour donner son avis sur les plans d'une lanterne que les échevins avaient le projet de faire dresser sur le nouvel Hôtel de Ville. Ils recevaient chacun, comme indemnité de voyage, la somme de 75 sols. Cette consultation prouve que Delaborde, à ce moment, malgré son jeune âge, était un maître maçon en renom pour son savoir. Il aurait travaillé, un certain temps, à l'abbaye de Solesmes envoyé là par un Jehan Perréal, contrôleur des Bâtiments d'Orléans, qu'on peut vraisemblablement identifier avec l'architecte de Brou; mais on ne sait à quoi il y fut employé.

Notre-Dame des Marais, à la Ferté-Bernard.

L'œuvre capitale du maître est l'achèvement de l'église de Notre-Dame-des-Marais, à la Ferté-Bernard, qu'il entreprenait en 1535. Les premiers architectes de ce remarquable édifice avaient été Jérôme Gouin, Mathurin Grignon, et Jehan Texier, qui, de 1527 à 1532, — tous les trois moururent, à quelques années de distance, en ce court espace de temps, — le bâtirent en style ogival. A la date de 1535, le côté méridional n'était pas commencé; et les chapelles absidiales atteignaient à peine la hauteur des voûtes. Le nouveau maître d'œuvre fit à la Fabrique la proposition de terminer cette partie de l'église dans le style nouveau; elle fut acceptée. Mathurin Delaborde produisit une œuvre d'art qui est tenue pour un des bijoux de l'Architecture de la Renaissance dans le Maine, et qui rappelle, par son élégance et par sa beauté, ainsi que par l'emploi

Chapelles absidiales de Notre-Dame des Marais, a La Ferté-Bernard

Œuvre de Mathurin Delaborde

des voûtes dallées à ornementation de caissons et de pendentifs, à la fois, le chœur de Saint-Pierre de Caen, et le chœur de Tillières, en Normandie.

A Notre-Dame-des-Marais, une imagination, aussi hardie que féconde, alliée au goût le plus délicat, s'est ingéniée, dans l'invention des thèmes d'ornementation, à mélanger le profane et le sacré, la mythologie et l'histoire, en vue d'en faire un ensemble qui est de la plus charmante fantaisie décorative, et des proportions les plus nobles et les plus légères, en parfaite harmonie, malgré son originalité particulière, avec les autres parties de l'édifice. A l'extérieur, la balustrade de pierre, qui surmonte la paroi de l'église, est historiée d'une série de figurines qui représententent successivement les Sept jours de la semaine et les Sept planètes, personnifiés par des dieux et des déesses, les Douze pairs de France légendaires, et le Roi ; et les Tempéraments divers de l'homme : le Colérique, le Sanguin, le Flegmatique, et le Mélancolique. L' « Ave Maria » et le « Regina Cœli » se déroulent en lettres ornées sur les châssis de pierre des croisées, dans les écoinçons formés par les arcs aigus, et sur les contreforts. Ce ne sont, partout, qu'arabesques, rinceaux, grotesques, et niches à dais ajourés. A l'intérieur, les principaux versets des Litanies de la Vierge forment les sujets d'exquis bas-reliefs, aux encadrements fleuris. Des voûtes à caissons et à nervures se détachent de nombreux pendentifs, fort bien sculptés. Tout est un enchantement pour les yeux et pour l'esprit.

Ou Mathurin Delaborde mourut à la veille de l'achèvement de cette belle œuvre d'art, ou les travaux furent suspendus de son vivant : il ne put mener lui-même à fin sa hardie entreprise.

Les frères Vietz.

Dans les dernières années du XVIe siècle, les frères Vietz furent chargés de continuer les travaux de construction de Notre-Dame-des-Marais ; et, témoignage de la persistance du goût pour le style ogival, en dépit de la merveilleuse floraison du style nouveau, ces maîtres maçons adoptèrent les formes architecturales de transition ; mais ils respectèrent avec soin l'œuvre de leur prédécesseur. Une inscription placée au-dessus de l'arc qui s'ouvre sur le transept du côté du chœur, et ornementée d'un compas, d'un fil à plomb et d'une équerre, se rapporte à cette période des travaux :

CESTE ŒUVRE SY DESSUS A
ESTÉ FAITE ET CONDUICTE
PAR TROYS FRÈRES ROBERT
GABRIEL ET HIEROSME LES
VIETZ MAISTRES MASONS
1596

Du côté du midi, dans la pénétration d'une fenêtre se trouve une inscription faisant connaître le nom d'un autre Vietz, qui, en raison de l'exécution des travaux exécutés par lui, en 1577, — le bas chœur de l'église, — au prix de 340 livres, était sans doute le père de ces trois Vietz, et avait le prénom de

Jehan. Ce maître maçon eut l'honneur d'être inhumé dans l'église terminée par lui et par ses enfants.

La construction de Notre-Dame de la Ferté-Bernard fit de cette ville une véritable Ecole locale d'architecture et de sculpture ornementale, dont Léon Palustre a ainsi exposé l'influence dans le Maine :

« Tandis que dans les autres parties de la province, la Renaissance ne se « présentait qu'à l'état d'accident, qu'elle florissait dans un centre plus ou « moins bien préparé, mais sans projeter au dehors de vigoureux rameaux, à « l'est d'une ligne qui, de La Châtre, se dirige sur Mamers en passant par le « Grand-Lucé, Montfort et Bonnétable, presque dans chaque village, nous « voyons les formes nouvelles non seulement adoptées mais pratiquées avec « succès. Que l'on construise une crypte (église de Courdemanche), une « chapelle ou une façade (Saint-Calais, la chapelle Gaugain, église Saint-Nicolas « de Mamers), il ne saurait y avoir le moindre embarras sur le modèle à suivre, « non plus que sur le choix de l'architecte. L'un et l'autre seront demandés à « la petite ville, qui, depuis si longtemps, attire tous les regards. » (1)

Jehan Turbillon.

Jehan Turbillon fut aussi un maître maçon manceau de grand mérite. Jeune encore, sans doute, il avait acquis un renom de constructeur habile, qui avait franchi les frontières de sa province, puisqu'il fut invité par le Bureau de la Ville de Paris à prendre part, le 26 avril 1500, au congrès de maîtres des œuvres de maçonnerie réuni pour délibérer sur la reconstruction du pont Notre-Dame (2). Il était le fils du maçon qui construisit les tours du château du Lude, vers 1470 (3). Lorsque Jacques de Daillon, seigneur du Lude, décida de faire transformer dans le goût artistique de l'époque le manoir féodal de sa famille, au commencement du règne de François Ier, il fit, certainement, appel à Jehan Turbillon ; et ce maçon doit être le maître d'œuvre de toute la partie Renaissance de ce château, l'auteur des transformations apportées, si hardiment et avec tant d'habileté, aux parties anciennes, religieusement conservées par lui, puisqu'elles étaient la création de son père.

En l'année 1525, où Jacques de Daillon fut tué glorieusement à Pavie, aux côtés de François Ier, sa fille Antoinette épousa Guy XVI, comte de Laval, veuf d'Anne de Montmorency. La nouvelle comtesse fit venir à Vitré Jehan Turbillon et le chargea de compléter par l'embellissement, sinon par la construction, de la chapelle (4), les travaux de rajeunissement du château commencés déjà vers 1517.

(1) Léon PALUSTRE : *La Renaissance en France,* 13e livrais., p. 125.

(2) *Registres des délibérations du Bureau de la Ville de Paris,* t. I, p. 38.

(3) Dans le procès-verbal de la séance tenue pour la reconstruction du pont Notre-Dame, le greffier écrivait : « Lequel Turbillon a dit oultre qu'il a veu besongner son feu père à certaines tours « au Lude et que celles qui furent fondées sans pillotis sont tombées et que celles qui furent faites « sur pillotis sont encore debout ».

(4) Très probablement, la chapelle dite de Saint-Michel, mentionnée dans un document de 1681,

Eglise de Saint-Calais, dans le Maine
Ecole des maîtres maçons de la Ferté-Bernard

Hotel de ville de Loches

Œuvre de Jehan Baudoin

C'est malheureusement tout ce que l'on sait, jusqu'ici, sur cet artiste.

On doit faire mention également de Jacques Mathieu Estourneau, fils d'un maître maçon-tailleur de pierre, né à La Flèche en 1486, et auquel Françoise d'Alençon, veuve de Charles de Bourbon, duc de Vendôme, donna à construire, en 1539, le château de La Flèche, et demanda les plans du château de Châteauneuf-sur-Cher, en 1540. Le tombeau que cette princesse fit élever à son mari dans l'église de la Trinité, à Vendôme, était aussi l'œuvre de Jacques-Mathieu Estourneau. J.-M. Estourneau.

Quelques maîtres maçons-tailleurs de pierre manceaux sont encore à citer pour les œuvres d'architecture qu'on leur attribue, ou pour celles dont ils sont, indiscutablement, les auteurs : par ordre chronologique, Jamet Neveu, qui travailla longtemps à la Trinité de Laval, et à l'église d'Avenières, où il mélangea avec habileté et avec goût le style ogival et le style nouveau ; Pierre Guillot, qui lui succéda à la Trinité, et qui doit être tenu pour le maître d'œuvre de la voûte percée d'une lunette ovale et de la grande fenêtre à fronton reposant sur quatre colonnes corinthiennes ; Jean Guillot, probablement fils de Pierre, qualifié « maistre voyeur et visiteur des œuvres de maçonnerie en le duché d'Anjou », dans un acte du 24 septembre 1595 (1), et qui construisit la portail de l'église, dont une inscription fait connaître à la fois le nom du maçon, et la date d'achèvement : 1594. Puis viennent Jean Masneret et René Guitton, chargés, sous Henri II et Charles IX, de reconstruire le château de Pescheseul, sur les bords de la Sarthe, entre Sablé et Malicorne, reproduction, dit-on, du manoir du Puy-du-Fou en Poitou (2). Ces deux maçons seraient aussi les constructeurs de la belle porte d'entrée du château de Courtenvaux, près de Saint-Calais, et les auteurs de la transformation des deux tours latérales par les fenêtres et par les lucarnes en style de la Renaissance, d'une très belle ordonnance architecturale, et d'une décoration sculpturale de grande beauté. Et, enfin il faut nommer Boisselleret, qui fit, avec Huet, le magnifique jubé de l'église des Jacobins, au Mans, œuvre fort admirée pour ses huit colonnes corinthiennes accouplées, ses trois portes plein cintre, couronnées d'un attique divisé en plusieurs panneaux de sculptures (3). Autres maîtres manceaux.

On connaît le nom d'un maître angevin, contemporain, sinon émule de Jehan de Lespine, qui, dans la première moitié du XVIe siècle, entreprenait une œuvre fort importante à Angers. Le 22 février 1527, Pierre Boismery présenta aux échevins, qui l'acceptèrent, le plan d'un nouvel Hôtel de Ville. Il passait En Anjou. Pierre Boismery.

et dans la déclaration et dénombrement de la baronnie de Vitré, comme ayant été « bastie pour la « commodité desdits seigneurs, pour y faire célébrer la Saincte Messe ». (Archives de la Trémoille.)

(1) BOULLIER : *Recherches historiques sur l'église et la paroisse de la Trinité de Laval*, 1845.

(2) Léon PALUSTRE : *La Renaissance en France*, 13e livrais., p. 162.

(3) Ce jubé a été détruit, en 1793, par les révolutionnaires.

avec eux un marché pour la construction de l'édifice ; ce document stipule une somme de 710 livres qui représente, sans aucun doute, simplement les gages pour la direction des travaux, dont la durée était fixée à trois années. Le maître maçon mourait le 3 mars 1531, sans avoir pu achever son œuvre. On ne sait point qui fut appelé à la mener à bonne fin.

Léonard de la Réau.

Léonard de la Réau, maître maçon-tailleur de pierre, reconstruisait, de 1539 à 1543, le côté sud de Notre-Dame de Fontenay-le-Comte, en Vendée, élevait les deux chapelles situées du côté du maître autel, et la chapelle Saint-Pierre. En 1543, la grande fontaine de la ville fut construite sur ses plans et sous sa direction. La Maison de Ville et le Palais de Justice, aujourd'hui démolis, qui dataient de 1544, étaient ses principales œuvres connues.

André Amy.

André Amy passe pour avoir donné les plans et dirigé la construction du château et de la collégiale de Thouars, que faisait entreprendre, à partir de 1524, Hélène de Hangest, veuve d'Artus Gouffier, sieur de Boissy. Probablement aussi, fut-il le maître d'œuvre de la collégiale d'Oiron, bâtie sur les ordres de cette grande dame, pour accomplir un vœu de son mari, et destinée à lui servir de lieu de sépulture. Mais aucun document n'a encore fourni le moindre élément de biographie de ce maçon qui serait, si ces attributions sont exactes, un des plus grands artistes de la Renaissance.

En Touraine.

Guillaume Besnouard.

Guillaume Besnouard, maître maçon-tailleur de pierre tourangeau, a illustré son nom par la construction, à partir de 1507, de l'Hôtel de Beaune-Semblançay, à Tours. Ce maître fut nommé, en 1506, « maistre des œuvres de maçonnerie de la Ville » en remplacement de Jehan Pieze, décédé ; et, en 1511, « maître des œuvres de maçonnerie du roi ». En cette qualité, il fait réparer les ponts de la Loire et du Cher, cette année-là ; et il visite les ponts Saint-Eloi et Saint-Sauveur, ainsi que la fontaine de Saint-Avertin. La même année, il assiste, en compagnie de Bastien et Martin Françoys, et de Pierre Valence, à la délibération du Conseil de Ville relative à l'érection de la fontaine de Beaune. Dans les Comptes municipaux de 1511, il figure avec cette mention : « A.-G. Besnouard et Macé Salmon, maistres des œuvres de maçon-« nerie et de charpenterie de la ville, pour leur droit d'un mouton qu'ils sont « accoutumés d'avoir par chacun an, le jour de l'Assomption, 35 sols tournois. »

On voit encore ce maître maçon visitant, certain jour, les grands ponts, en compagnie du maître charpentier de la Ville et de plusieurs bourgeois, en tout neuf personnes. La municipalité offrit à la commission un dîner qui coûta 55 sols et 6 deniers.

Guillaume Besnouard mourut le 1er juillet 1513.

Jehan Baudouin.

Jehan Baudouin, maître maçon de Tours, a attaché son nom à l'histoire municipale de Loches comme maître d'œuvre de son Hôtel de Ville. En l'année

Hotel de ville de Dreux
Œuvre de Jehan Desmoulins

1533, la municipalité le mandait pour visiter l'emplacement où elle voulait faire construire cet hôtel; et elle le chargeait de faire un « pourtraict » de l'édifice. L'année suivante, le maître maçon était de retour avec ses plans, que la municipalité adopta, et pour lesquels il recevait 45 sols, plus une indemnité de 10 sols destinée aux deux compagnons qu'il avait amenés avec lui. Les travaux de construction furent adjugés, en 1535, à Bernard Musnier, sous le contrôle et la surveillance d'André Sourdeau, assisté de François Chevalier, comme assesseur. André Fortin remplaçait, en 1539, Bernard Musnier qui, en 1541, reprenait l'entreprise. Le 11 août 1543, Jehan Baudouin recevait décharge officielle des travaux qu'il avait constamment dirigés, et qui coûtèrent la somme de 3.792 livres parisis.

En 1512, un maître maçon, nommé Etienne Chéron, jetait les fondements de l'Hôtel de Ville de Dreux; mais il vint à mourir au cours des premiers travaux. Le 21 avril 1516, après Pâques, un autre maçon, Jehan Desmoulins, demeurant à l'Estrée, passait avec la municipalité, par devant maître Couttet, notaire à Dreux, un marché par lequel il s'engageait : « envers le maire, pairs « et habitans de la ville de faire et parachever la maison et belfroy de la ville « qui a été commenté par Etienne Chéron, au moyen que tous les matériaux « et outils lui seroient fournis par la Ville et qu'il lui serait payé 5 sols par jour, « 3s. 6d. à ses maistres maçons, et 1 s. 6d. à ses manœuvres ». (1)

Jehan Desmoulins.

L'Hôtel de Ville de Dreux.

Jehan Desmoulins avait pris pour associé dans cette importante entreprise Clément Métezeau, maître maçon à Dreux. Ce Métezeau est le fondateur de la dynastie des maîtres maçons et architectes de ce noms, qui ne comptera pas moins de cinq membres ayant acquis une grande notoriété : Clément et Jean, son fils, qui travaillèrent constamment à Dreux, de 1516 à 1600; Thibaut, autre fils de Clément (1533-1596), qui prit part à la construction du Nouveau Louvre sous Henri III; Louis, fils de Thibaut, architecte de Henri IV et Louis XIII ; et Clément, son deuxième fils, le célèbre ingénieur de la digue de La Rochelle (1581-1652).

Les Métezeau.

L'Hôtel de Ville de Dreux était terminé comme gros œuvre, en 1525, moins la lanterne. A cette date, les Registres municipaux contiennent la mention du payement à Mathurin Delaborde, maître maçon à Chartres, et à Thomas Buchin, maître charpentier à Chartres, de la « somme de soixante-quinze sols « tournois qui leur a été ordonnée par les maire et pairs de cette ville de « Dreux, pour estre venus voir et visiter l'édifice et lanterne que entendoient faire « lesdits sur la maison de ville ». Le beffroi recevait, en 1530, sa couverture d'ardoises, et la lanterne était construite en 1532. A cette date, d'après les Registres, Jacques Lefèvre, tailleur d'images, touche 12 livres tournois « pour

(1) *Inventaire des registres, titres et papiers de l'Hôtel de Ville de Dreux,* fait en l'année 1765 par Laurent DESJARDINS, greffier; documents collationnés, annotés et publiés par G. CHAMPAGNE, un vol. in-8°, 1900, p. 35.

« avoir par lui taillé et fait de son métier trois effigies des trois Vertus, lesquelles « ont été mises et apposées sur la porte principale d'entrée de la dite tour « carrée. » L'année suivante, il était payé à « Clément Métezeau, maître maçon, « sept sols, six deniers, pour une journée et demie employée à percer et faire « un trou pour passer les contrepoids de ladite horloge en la voûte de ladite « tour carrée ».

Jehan Desmoulins a également travaillé, en association avec Thibaut Métezeau, fils de Clément, à l'église Saint-Pierre, qu'il s'engageait, par un marché, en date de 1524, à continuer et terminer. On lui attribue la nef, le portail ouest, et les tours (1) de cet édifice.

A ses débuts dans la carrière artistique, Jehan Desmoulins avait construit, à Evreux, pour Amboise Le Veneur, doyen de Notre-Dame, le pavillon du Doyenné, terminé en 1511 (2). Ce pavillon était de style ogival et se faisait particulièrement remarquer par son ornementation, que décrivait ainsi un voyageur, au milieu du XVIIIe siècle : « Le portail d'entrée du Doyenné est bien « autrement décoré ; il paraît être du temps de Louis XII ou de la jeunesse de « François Ier. La couverture est bien plus haute que le bâtiment. Les balus- « trades des deux tourelles sont décorées de pierres découpées à jour » (3).

(1) LEMAIRE : *Histoire de Dreux.*

(2) Abbé F. BLANQUART : *Comptes des dépenses pour la construction du pavillon d'entrée du Doyenné d'Evreux, 1507-1511 et 1527-1531,* petit in-8°, 1900.

(3) *Voyage d'Antoine Nicolas Duchesne au Havre et en Haute Normandie, 1762,* publié par l'Abbé A. BERNIER, dans les *Mélanges de la Société de l'Histoire de Normandie,* 4e série, p. 204-205.

CHAPITRE QUINZIÈME

MAITRES D'ŒUVRE PEU CONNUS

FLANDRE, ARTOIS, CHAMPAGNE, LORRAINE, BOURGOGNE et FRANCHE-COMTÉ

L'histoire de Cambrai a conservé les noms de quelques maîtres maçons qui, pendant la Renaissance, firent certaines œuvres architecturales importantes, et d'une réelle valeur artistique. Cambrai.

En 1510, Jacques Mariage dressait les plans et les devis de la nouvelle façade de la Maison de Paix et de la Grande Halle, avec le campanile de l'horloge flanqué des deux Martin. Jacques Mariage.

En 1544, Jacques Peltier « maistre machon », est chargé de faire les plans de la « Neuve maison de ville ». A droite et à gauche de la Maison de Paix et de la Grande Halle, étaient ajoutées des constructions latérales, qui présentaient, comme éléments décoratifs, deux ordres de colonnes superposées, ionique et corinthien, avec entablement couronné de plusieurs petits frontons sur table, destinés à masquer les combles, et reliés par une galerie en acrotère, de style ogival flamboyant. Ces frontons et les tympans des fenêtres à meneaux de pierre, encadrées, aux deux étages, de chambranles finement moulurés, Jacques Peltier.

étaient couverts de faisceaux d'armes, de trophées, de rinceaux, des armoiries de l'Empire, du Comte-évêque, de la Ville, des Serments militaires de la cité, etc., sculptés en bas-relief (1).

Nicolas des Gardins.

En 1561, Nicolas des Gardins recevait de la municipalité la mission de reconstruire la bretèque de la Chambre de Paix. Jean et Robert Desnolles, « tailleurs de blan » (de pierre blanche), se rendirent adjudicataires pour la partie en pierre et l'ornementation. La bretèque, soutenue par six colonnes de grès, fut décorée par les deux artistes, aux voûtes, aux voussures, et à la galerie formant tribune, de divers ornements, et des armoiries de l'Empereur, du Comte-évêque, et de la Ville, sculptés dans des panneaux que séparaient des cariatides engainées. Le travail dura un an, et fut payé aux deux frères près de 200 livres (2).

Mathias Tesson.

Mathias Tesson a attaché son nom à la construction de ce qui dans l'Hôtel de Ville d'Arras est de style Renaissance. De 1501 à 1554, le Corps de Ville avait fait bâtir, en style ogival flamboyant, une Halle (3), par Jean Delamotte, Pierre Goulatre et Jacques Caron (4) ; il décida, en 1572, de la faire agrandir d'un nouveau bâtiment, à élever sur l'emplacement d'une maison voisine, qui avait pour enseigne : « A l'asne rayé ». Dans le Registre-mémorial de 1545 à 1576, se trouve un extrait de délibération qui se rapporte à cet agrandissement, et dans lequel est mentionné le nom du maître maçon à qui en furent demandés les plans :

L'Hôtel de Ville d'Arras.

« Ayant mess^rs^ Maieur et eschevins en nombre, veu l'achèvement de la « nouvelle montée de ceste halle, et le couronnement des ouvraiges enssuyvans, « pour augmentation et eslargissement de la dite halle, faictz suyvant la « délibération de mesdits s^rs^, après le renouvellement de la Loy, à la Toussaintz « dernière ; à quoy des lors ont esté commis et dépputés Mr Jacques « Doresmieulx, escuier, licenciés ès lois, et Jehan Dupuich, aussi escuyer « s^r^ de Hebuterne et Busquoy, eschevin, qui auroient le tout bien et deuement « continué jusques aujourd'huy second jour d'octobre de cest an 73 (1573).

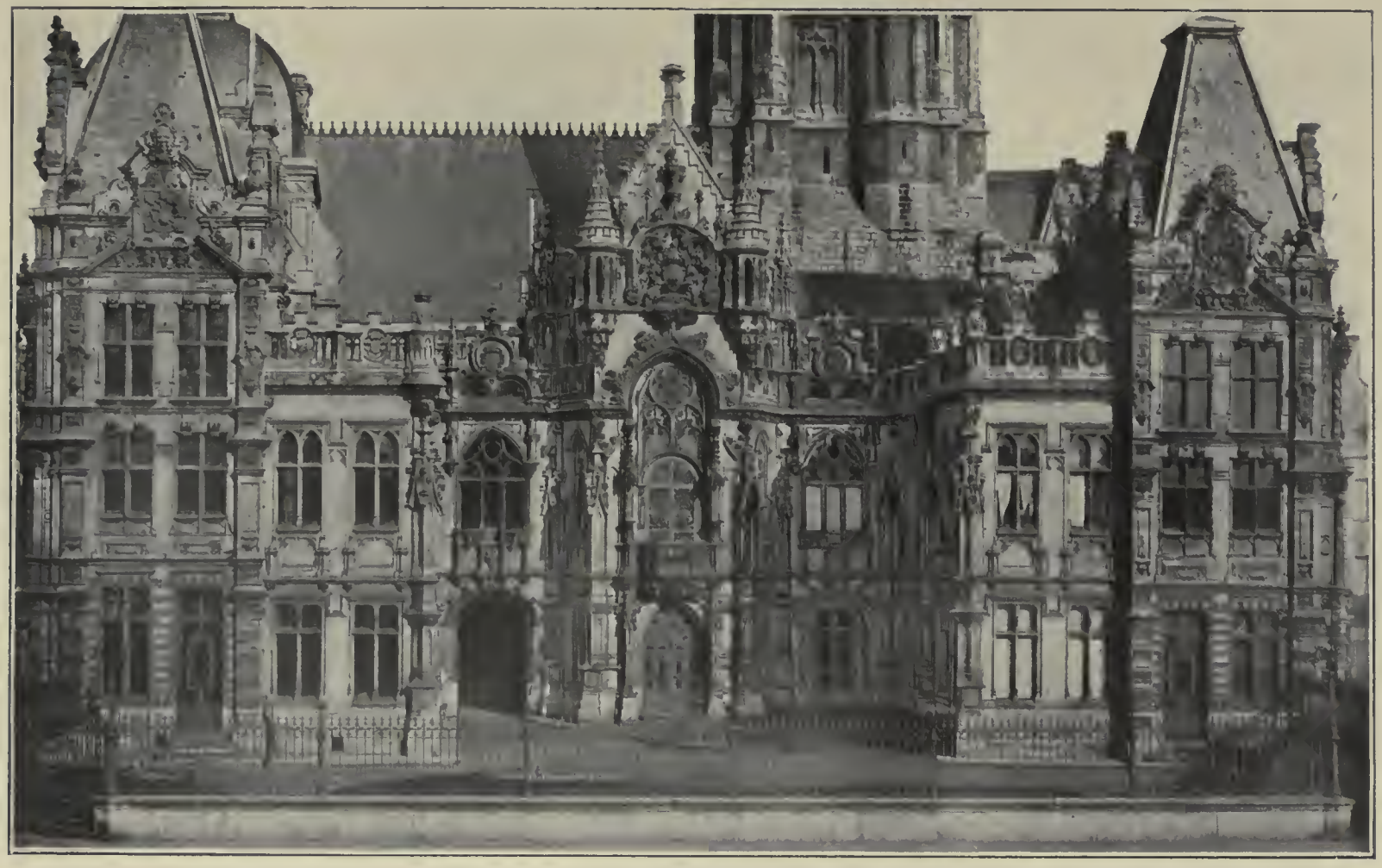
(1) Archives communales : Comptes de 1546-1547, f° 41, et 1547-1548, f° 46. Une aquarelle de cette façade, exécutée par A. Durieux, d'après des fragments de dessins provenant des archives, existe à la mairie.

(2) Durieux : *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1884, p. 62-72.

(3) Le terme Halle signifie ici Hôtel de Ville ; il a été maintenu avec cette signification dans la langue anglaise : Hall.

(4) *L'Epigraphie du Pas-de-Calais*, p. 89, contient le document suivant :

« L'an mil cinq cent quatre
« Par un second jour de juillet
« Jean Delamotte et Pierre Goulatre
« Firent en ce lieu le premier guet,
« Etant nouveau le beffroi faict
« Par un nommé Jacques Caron,
« Maistre en cest art l'un des parfaits,
« Car il avait grand renom. »



HOTEL DE VILLE D'ARRAS

Partie Renaissance œuvre de Mathias Tesson

« mesdits s^rs Maieur et eschevins, avec les officiers permanents, ont unanimement « ordonné, decreté et prins résolution absolute de faire continuer et achever « iceulx ouvraiges, encommonchez conformément ou (au) pourtraict et patron « qu'en a baillé Me Mathias Tesson, ayant encommenché iceulx ouvraiges. « Iceluy patron et pourtraict reposant en la chambre du conseil de ceste ville. « Faict en chambre, le second jour d'octobre, 1572. »

On ne sait rien autre de ce maître maçon, qui, d'après cette construction, fut, évidemment, un habile constructeur, et un artiste ingénieux.

En Champagne.

La Renaissance architecturale commença à se manifester à Troyes, et dans la partie de la Champagne soumise à l'influence de ce grand centre artistique, d'une façon beaucoup plus tardive que dans les autres province de France. Les travaux de construction de la grande façade de la cathédrale et de l'Hôtel épiscopal ont absorbé toutes les ressources financières dont le clergé pouvait disposer. A l'exception du jubé de la Madeleine, aucun autre monument n'est élevé par les maîtres maçons troyens, dans les premières années du XVIe siècle ; et le chef-d'œuvre de Jehan Guailde est encore de style ogival. Après l'incendie de 1524, qui détruisit une partie de la ville, jusqu'en 1531, les réparations et restaurations d'édifices se font dans le même style, et sont exécutées par les maîtres maçons qu'ont formés Jehan Garnache, Martin Chambiges, Jean de Damas, et Jehan Ier Bailly ; et, même, vers 1555, Jean et Martin Devaulx reconstruiront-ils, encore, à la mode de la fin du XVe siècle, le transept, la grande nef, et les bas côtés de l'église Saint-Jean. Il semble bien, tout au moins jusqu'ici, qu'on ne puisse trouver à Troyes d'exemple de la simultanéité de production du style ogival et du style nouveau par les mêmes artistes, observée ailleurs, et si fréquemment.

Les Faulchot.

En 1525, Gérard Faulchot, chargé, avec son fils Jehan, et son gendre Claude Malleterre, de la réédification de Saint-Nicolas, adopte timidement un style de transition ; et, en 1531, un maître maçon, resté inconnu, donne au portail neuf de Saint-Nizier l'ordonnance architecturale traditionnelle, agrémentée simplement de quelques ornements dans le goût de la Renaissance.

C'est par le fils de Gérard, Jehan Faulchot, que l'architecture nouvelle sera instaurée à Troyes, dans les édifices religieux, et de la manière la plus brillante. En 1541, ce maître maçon commence la construction du portail méridional de l'église Saint-Nicolas, qui, au dire d'un annaliste local, Grosley (1), excitait l'enthousiasme du célèbre sculpteur Girardon, retiré à Troyes, sa ville natale, à ce point qu'il se faisait placer dans un fauteuil pour l'admirer tout à son aise, et longtemps.

Recueillant la succession artistique d'Antoine Dumay, de 1548 à 1565,

(1) GROSLEY : *Ephémérides troyennes*, 2 vol. in-12, 1811 ; *Mémoires historiques et critiques pour l'Histoire de Troyes*, 2 vol. in-8°, 1811-1812.

Jehan Faulchot exécuta d'importants travaux à Saint-Pantaléon ; bâtit la chapelle de Lorette, la voûte de la chapelle de Toussaint, le Mont-Calvaire ; puis, associé avec son fils Gérard II, il reprenait, en 1548, la construction de la tour de la Madeleine, commencée en 1520, par Martin Devaulx, et continuée, en 1540, par son fils Pierre Devaulx, jusqu'au premier étage, et ensuite interrompue.

Gérard II Faulchot construisit le portail de la façade de Saint-Jean-au-Marché, et la tour de Saint-Nizier. Le Chapitre de la cathédrale l'avait nommé maître de l'œuvre, à la mort de Gabriel Favereau ; mais cette fonction fut toute honorifique, car il n'eut pas à exécuter le moindre travail dans cet édifice.

De ces divers maîtres, on ne connaît que les travaux qu'ils firent à Troyes, et dont l'attribution peut être basée sur des documents d'archives (1). Mais, vers le même temps, à partir de 1507, s'élevaient, dans la région troyenne, des constructions d'une architecture aussi originale que pittoresque : les portails de Saint-André-les-Troyes et d'Auxon, les portes occidentales de l'église de Pont-Sainte-Marie; on peut supposer qu'elles sont des œuvres des Faulchot, dont elles rappellent la manière et le goût.

Gabriel Favereau.

Gabriel Favereau, — gendre de Dominique Florentin, le sculpteur italien Domenico del Barbiere, établi à Troyes vers 1540 (2) —, fit de l'architecture nouvelle à la grande tour de la cathédrale, qu'il terminait par une corniche de style classique, et par deux lanternes à arcades plein cintre ; il avait été nommé maître de l'œuvre en 1559, à la mort de Jehan II Bailly. Gabriel Favereau contribua, pour la partie architecturale, au jubé de Saint-Etienne, dont son beau-père avait reçu la commande en 1549, et fait le « portraict ». Grosley écrivait, à propos de cette œuvre, dans ses « Mémoires historiques » : « En lui « donnant la forme d'un arc de triomphe, (les auteurs du jubé) y ont rassemblé « tout ce que les modèles que l'antiquité leur offrait en ce genre ont de plus « élégant, de plus noble, de plus exact pour l'architecture, de mieux distribué, « de plus correct, de plus fini pour les ornemens, les bas-reliefs, et les statues. « La seule maçonnerie peut fixer l'attention des curieux : les joints des pierres « ont été soignés de manière que tout le jubé paraît d'un seul bloc » (3).

Gabriel Favereau mourut en 1576 ; et son corps fut inhumé dans l'église Saint-Nizier. L'épitaphe de son tombeau lui donne la qualification de : « scientifique personne ».

(1) D'Arbois de Jubainville : *Inventaire des archives de l'Aube.*

Assier : *Les Comptes de la Fabrique de l'église Saint-Jean de Troyes,* in-8°, 1855 ; *Les Comptes de la Fabrique de l'église Sainte-Madeleine de Troyes,* in-8°, 1854 ; *Les Arts et les Artistes dans la capitale de la Champagne,* t. II.

Fichot : *Statistique monumentale de l'Aube,* 5 vol. in-8°, avec grav., 1883-1897.

(2) La passion du panitalianisme artistique a poussé l'historien moderne de Troyes, Boutiot, à faire de Guillaume Favereau, au nom transformé, par une assonance fréquente au XVI° siècle, en Fabro, un ouvrier italien amené d'Italie par Domenico del Barbiere. Or, on trouve un Maurice Favereau, maître maçon de Saint-Pantaléon, de 1520 à 1525 ; et un Jean Fabro, maçon et sculpteur, gendre de Jehan Guailde, travaillant avec son beau-père au jubé de la Madeleine, de 1515 à 1517.

(3) Grosley : *Mémoires historiques et critiques pour l'histoire de Troyes,* t. II, p. 282-283.

Le portail de la Madeleine sur le cimetière, commencé en 1550, est l'œuvre d'un maître troyen nommé Jehan Rousseau. A son nom est resté attaché le souvenir d'un acte de vandalisme qui le déshonore quelque peu. Pour dresser de chaque côté de la porte les colonnes d'ordre toscan sur lesquelles repose la frise de rosaces et de triglyphes, Jehan Rousseau fit marteler tous les ornements qu'avaient sculptés, sur cette partie de l'édifice, les imagiers du Moyen âge. Ce maître travailla à l'église Saint-Nicolas avec Clément Henri, dit le Lorrain, et Gilles Lyé. Jehan Rousseau.

Martin Chambiges eut pour « varlet », dans les travaux de construction des deux portails latéraux de la cathédrale de Sens, Hugues Cavelier ou Cuvelier. Lorsque le grand maître maçon quitta définitivement les chantiers, le Chapitre en confia la direction à son second. Un document d'archives, dans lequel on lit cette mention : « Feu Michel Hugues Cuvelier, maître de l'œuvre de l'église et de l'archevêché », donnerait à supposer que ce dernier édifice, élevé par ordre d'Etienne Poncher, œuvre fort intéressante de la Renaissance, pourrait avoir été bâti sur ses plans ; mais ce n'est là qu'une hypothèse. Cuvelier.

L'aile du palais archiépiscopal, construite de 1551 à 1557, est la création du maçon Etienne, « maistre des ouvrages du roi en Vermandois », sur qui les documents biographiques font complètement défaut (1). Etienne.

Nicolas Godinet, maître maçon senonnais, bâtit en style Renaissance, l'année 1535, l'originale et élégante lanterne de pierre, qui surmonte la grande tour de la cathédrale de Sens. Godinet succéda, en 1532, à Cardin Guérard comme maître des œuvres du Chapitre. Godinet.

Il convient encore de mentionner, parmi les rares maîtres maçons champenois de la Renaissance dont les noms ont survécu, Jehan Chéreau, maître maçon-tailleur de pierre de Joigny, qui a donné les plans, et a dirigé, à partir de 1575, la construction de la façade de l'église de Villeneuve-sur-Yonne. Le même artiste bâtissait, en 1596, la voûte de l'église Saint-Jean, à Joigny. Jehan Chéreau.

Pendant la Renaissance, la Lorraine a compté de nombreux maîtres maçons-tailleurs de pierre d'une très grande valeur artistique, qui ont produit des œuvres remarquables, et d'un caractère essentiellement français, bien que le pays fût, à ce moment-là, un duché indépendant. Cette particularité s'explique par ce fait qu'il était de tradition dans la Maison de Lorraine d'envoyer à Paris les jeunes maçons qui manifestaient des dispositions exceptionnelles pour le métier, En Lorraine.

(1) On trouve, quelques années après, au château du Pailly, près de Langres, un tailleur de pierre, du nom d'Etienne, occupé aux travaux de sculpture de la résidence du maréchal de Saulx-Tavannes. Y a-t-il là une simple coïncidence de noms, ou est-ce le même artiste ? On ne peut rien écrire de précis là-dessus.

en vue d'y faire leur apprentissage sur les chantiers des grandes constructions architecturales (1).

Jean Jacquot.

Jean Jacquot (orthographié parfois Jacot, et Jaco), dit aussi Jacquot de Vaucouleurs, « maistre maçon du duché de Lorraine », sous le règne du duc Antoine, tient le premier rang, par ordre chronologique, et par ordre de mérite, parmi les maîtres d'œuvre lorrains notables du XVIe siècle.

Le Palais ducal de Nancy.

La Porterie du Palais ducal, à Nancy, construite de 1511 à 1512, immortalisera son nom. Le « Septième compte des receptes et despences faictes par « George des Moynes, recepveur général de Lorraine, pour les ouvraiges faicts « en la maison de Monseigneur à Nancy, depuis le premier jour de janvier mil « v^c et xj jusques au dernier jour de décembre mil v^c et douze, qui est « ung an entier » (2), fait ainsi mention explicite de Jean Jacquot comme auteur de cette importante et originale construction, à laquelle Mansuy Gauvain a également attaché, pour toujours, son nom, comme « imageur », auteur de la statue équestre du duc Antoine (3), et des gargouilles de la façade :

« Journées de massons en molure, feuillaiges et autrement, assayeurs de « taille, massons rencoutrans ladite taille.

« Payé par le recepveur à maistre Jaco, maistre masson dudit ouvraige, « Loys Jehan et Didier et Claude, ses valetz, Thouvenin de Condé, Jehan du « Boys, le Bagnelot, Arnoult de.., Grant Jehan le Velu, Labbé, Jacob, Didier « d'Essey, Jeminet, Odart, son fils, Guillaume de Brabant, Claude de Lay, « Aubertin Vosgien et plusieurs autres massons pour leurs journées de la « sepmaine commenssant au lundi v^e jour de janvier mil v^c et xij, qu'ils ont « ouvré audit ouvraige au taillier pierre de taille, massonner, assavoir les « ung quatre gros, xiij blans, iij gros, xj blans, x blans, et vij blans, « pour besonnier au parachèvement du portal du corp de maison de la « grant rue, et besoingner à ung vix qui se fait au quanton allant ou « petit jardin, et aultres ouvraiges et en plusieurs lieux en la dicte maison, « 40 fr. 5 g. 12 d. — Somme des journées de massons, 3, 212 fr. 6 g. et demi. »

L'œuvre de Jean Jacquot est une pure merveille de l'architecture de la Renaissance à son aurore. A deux extrémités de la France, à l'est et à l'ouest, en Lorraine et en Normandie, au même temps, le génie artistique de notre race affirmait ainsi sa puissance de création, d'originalité, et de fantaisie, dans la Porterie du Palais ducal de Nancy et dans le Palais de Justice de Rouen; et deux maîtres maçons-tailleurs de pierre, mélangeant, avec la plus ingénieuse habileté et avec le goût le plus délicat, les éléments caractéristiques de l'Art ogival et de

(1) A. Jacquot : *Esssai de répertoire des artistes lorrains. Réunion des Société des Beaux-Arts des départements*, 1900.

(2) H. Lepage : *Le palais ducal de Nancy*, in-8°, 1852, p. 30-31.

(3) L'œuvre originale de Mansuy Gauvain, détruite sous la Révolution, a été remplacée par une copie qu'exécuta un sculpteur lorrain en 1850.

Porterie du palais ducal, a Nancy

Œuvre de Jean Jacquot et Mansuy Gauvain

l'Art nouveau, produisaient deux types d'œuvres nouvelles, admirables d'harmonie et d'unité, dans la diversité superbe des ordonnances et des ornements.

Le plus récent des historiens de Nancy a écrit, avec raison que « la Porterie, « le vestibule et toute la façade sur la grande rue ont été conçus par un même « architecte, sont sortis du même cerveau. » (1). La gravure de Deruet, qui se trouve dans le « Triomphe de Son Altesse Charles IIII », montre ce qu'était, en son état primitif, cette façade du Palais ducal, avec la porte d'entrée monumentale, les quatorze fenêtres à meneau surmontées de hautes lucarnes fleuronnées et ajourées, la tourelle hexagone de milieu en encorbellement, la corniche en forme de câble tordu, reliant les gargouilles gigantesques de Mansuy Gauvin, la crête en cuivre doré, semblable à une dentelle, couronnant le comble de la toiture.

Le « maistre des œuvres de maçonnerie du duc Antoine » avait une imagination fertile en inventions charmantes et pittoresques : à la voûte du porche et du vestibule adjacent, il mit une série de vingt médaillons à figures énigmatiques, d'une verve spirituelle, qui ont lassé les commentateurs les plus subtils, tout comme le singe habillé en cordelier, tenant un livre ouvert, et surmontant la tige fleuronnée du tympan du portillon.

En 1519, Jean Jacquot dirigeait les travaux d'achèvement d'une galerie de 200 pieds de longueur et de 20 de largeur, sur laquelle aboutissaient des appartements neufs destinés à la duchesse, et, en 1521, des besognes considérables qui furent faites aux deux jardins et à la fontaine du grand jardin situé hors de l'enceinte du palais. Dans un chapitre des Comptes du « recepveur général » pour 1520-1521, on trouve une mention du maître maçon avec le titre de « concierge de ladicte maison » (le Palais ducal) (2).

Le duc Antoine anoblit Jean Jacquot, le 5 juillet 1510. La date de la mort du maître d'œuvre de la Porterie est encore ignorée.

La famille de Jean Jacquot.

Jean Jacquot aurait eu trois fils, dont un, du prénom de Nicolas, suivit la carrière paternelle, mais n'acquit aucune notoriété. Jacques Jacquot qu'on trouve, en 1522, au service du Bailliage de Saint-Mihiel, était le frère de Jean Jacquot. Ils s'associèrent, en 1499, pour construire le pont de Malzeville.

Jehan Tabourin, dit Jehan de Lorraine.

Il y eut encore, vers ce temps, un maître maçon qui se fit une certaine réputation dans le duché et au dehors : Jehan Tabourin, dit Jehan de Lorraine.

Maître d'œuvre de la cathédrale de Toul, il en termina, vers 1491, le portail ; et il construisit le cloître de Saint-Gengoult. On le trouve à Lyon, de 1507 à 1511, travaillant au pont du Rhône, puis, de 1512 à 1514, aux fortifications, sous la direction du « maistre des œuvres de maçonnerie et voyer de la Ville », Edouard Grand. Michel Colombe, dans une lettre relative aux travaux de

(1) Pfister : *Nancy*, 2 vol. in-4°, 1906-1907.
(2) H. Lepage : *Ibidem*, p. 39.

l'église de Brou, adressée à Marguerite d'Autriche, qualifie « très grands ouvriers en l'art de massonnerie » Jehan de Lorraine et Henriet de Lyon, que Jehan Le Maire de Belges, secrétaire de la princesse, avait mandés pour « veoir » les plans dressés par Jehan Perréal (1).

Claude Villon, dit l'Enfariné.

Au milieu du XVIe siècle, vécut un maître maçon de renom dans la contrée : Claude Villon, dit l'Enfariné, que divers documents qualifient « maître tailleur en l'art de la maçonnerie », « maistre maçon et maistre livreur ès duché de Lorraine, bailliage des Vosges, comté de Vaudémont, et marquisat de Pont-à-Mousson ». Dès 1564, en remplacement de Nicolas Chaubaut, il dirigeait les travaux du Palais ducal de Nancy, qui furent très peu importants pendant la période de sa maîtrise d'œuvre, sauf, toutefois, la construction du Trésor des chartes, qui lui est attribuée. Claude Villon travaille, en 1556, aux fortifications de Nancy, et, en 1567-1571, aux châteaux de Blamont, Neufchâteau et Vaudémont. On ignore encore la date de sa mort.

Claudin Marjolet.

Claudin Marjolet fut, aussi, en ce temps, au service de Charles III de Lorraine et de la Ville de Nancy. .Son nom figure dans les Comptes avec le titre : « ingénieur ». Le duc l'envoyait, en 1561, à Paris, pour étudier le Jeu de Paume du Louvre, en vue de la construction d'un bâtiment identique à Nancy, pour laquelle on dépensa en effet, l'année suivante, une somme de 8.000 francs. Le maître maçon Nicolas Chaubaut en dirigea les travaux, exécutés par les maîtres maçons Girard Godon et Christophe Haller. Ce maître travaillait, de 1566 à 1569, aux fortifications de Nancy, et aux châteaux de Blamont et de Badonvilliers. En 1572 et 1573, il construisait un corps de logis neuf au château de Viviers. On le trouve, deux ans après, à Lunéville, visitant les fortifications.

Les Drouyn.

Les Drouin ou Drouyn forment une véritable dynastie de maîtres maçons, qui furent tous de très habiles gens de métier et des artistes de mérite.

Le plus ancien des maçons de ce nom est Jehan Drouyn, maître de l'œuvre de la cathédrale de Toul, qui, en 1440, y commençait le portail, en collaboration avec maître Jacquemin, sur les plans de Tristan, d'Haton-Châtel.

Quels liens de parenté le rattachent à Florent Drouyn, dit le Vieil, et à Florent Drouyn, dit le Jeune, qui vivaient dans la seconde période du XVIe siècle ? Il n'est point aisé de les déterminer.

Florent Drouyn, dit le Vieil.

Florent Drouyn, dit le Vieil, visite, de 1579 à 1581, les fortifications de Dompaire, le pont de Pont-à-Mousson, et le château de Neufchâteau. Deux ans après, il entreprenait et dirigeait, à la tour Mandraguerre, à Pont-à-Mousson,

(1) Dans les *Comptes des dépenses de la construction de Gaillon*, p. 107, figurent parmi les maîtres maçons-tailleurs de pierre, travaillant en 1504, à la « Grant Maison », un Jehan de Lorraine, ainsi qu'un Simon de Lorraine. Il est douteux que ce Jehan de Lorraine soit Jehan Tabourin. Mais cette mention montre que les maçons lorrains faisaient volontiers le Tour de France pour se perfectionner dans leur métier.

des travaux importants pour lesquels il lui était compté une somme de 2.600 florins. En 1585, le maître est employé, au Palais ducal de Nancy, pour la construction de la Grosse tour, et signe, en qualité de « maistre de l'ouvrage », aux marchés passés avec Claude Chevillon, Jean Le Brun, et Jean de Virton, touchant « l'ouvrage de taille et massonnerie qu'il convient faire pour le rehaussement « du corps de logis du costé de l'église des Cordeliers, que Son Altesse prétend « faire rehausser en l'année prochaine 1586 », et dont la dépense totale était évaluée à 7.944 francs. Le grand pont de Deneuvre, bâti de 1586 à 1590, est son œuvre.

Florent Drouyn, dit le Jeune.

Florent Drouyn, dit le Jeune, pratiquait les deux métiers de maçon et sculpteur. Après avoir été, tout d'abord, au service de l'évêque de Metz, il vint à Nancy, vers 1572, appelé par Charles III de Lorraine, qui le prit à son service, aux gages annuels de 200 livres, et avec le titre : « sculpteur du duc ». Claude Villon, « maistre des œuvres de maçonnerie du duché de Lorraine », ayant démissionné pour cause de santé, la charge fut donnée à Florent Drouyn. A partir de cette date, ses travaux de maçonnerie et de sculpture alternent avec régularité. En 1582, il visite le château de Rozières, et exécute la « Cène » des Cordeliers de Nancy ; il dirige ensuite la construction du château de Vézelise, et, en 1589, il fait le mausolée du cardinal de Vaudemont aux Cordeliers. Des documents d'archives le montrent, à partir de 1594, occupé aux entreprises les plus diverses. Tout en construisant, à Nancy, une écurie, travail pour lequel il reçoit 100 florins en remboursement de ses frais, il donne le modèle d'un char à l'antique, qui lui est payé 80 livres. Lors des grandes fêtes organisées, en 1600, par la duchesse de Bar, il est chargé de dessiner toute la décoration ; et il monte « une machine en forme de fontaine et jardin, dans laquelle estoyent « douze cheises et y assises madame (la duchesse) et unze tant princesses que « damoiselles estantes de la suytte » ; il lui fut donné 520 florins pour ce dernier travail. En 1601, l'érection en la chambre de la duchesse de Bar d'un « cabinet artificiel, suspendu et advancé du jardin de la court » lui vaut une rémunération de 310 écus. A l'occasion de l'entrée à Nancy de la duchesse de Bar, en 1606, il construit un arc de triomphe et une galerie. L'année suivante, il dresse les plans d'une fontaine à ériger sur la Grand'Place, en remplacement de l'ancienne.

En 1609, Florent Drouyn recevait la mission de préparer les dessins des constructions et décorations projetées pour l'entrée à Nancy du duc Henri II.

La façade de l'hôtel Lunatis-Visconti, qui fut transportée, pierre par pierre, au XIXe siècle, de Nancy à Jarville, au château de Renemont, est attribuée à ce maître (1).

Florent Drouyn le Jeune mourut le 8 septembre 1612.

(1) D'après le nouvel historien de la Ville de Nancy, M. Pfister, la façade de cet hôtel aurait été envoyée toute faite d'Italie à Nancy !

La famille des Florent Drouyn.

Siméon Drouyn, architecte et sculpteur des ducs Henri II et Charles IV, était sans doute le frère de l'un de ces deux artistes. Au début du XVIIe siècle, travaillent de leur double métier de maçon et de sculpteur un Jessé et un Nicolas Drouyn; on a toutes raisons de supposer qu'ils étaient les fils de Florent Drouyn le Jeune.

Les Gratta.

Aux XVIe et XVIIe siècles, les Gratta constituèrent également, en Lorraine, une véritable dynastie de maîtres maçons-tailleurs de pierre; on n'en compte pas moins de huit, dont deux se firent, par leur talent une certaine situation. Le premier, du prénom de Jean, était, en 1568, « maître des œuvres et expert pour la Ville de Bar-le-Duc ». Un autre « maître maçon du duché de Lorraine et du duché de Bar », construisit, en 1580, le pont sur la Moselle, qui relie les deux parties de Pont-à-Mousson. Dans les Comptes du Palais ducal de Nancy, au XVIIe siècle, on trouve un Antoine Gratta « maître marbrier et sculpteur », qui fait un pavé de marbre et de marqueterie pour la Chambre dorée.

En Bourgogne.

Le château du Pailly.

En 1563, ayant perdu son fils aîné, « et croyant la paix de durée », le maréchal Gaspard de Saulx-Tavannes se retira en son château du Pailly, près de Langres. Pour calmer sa douleur et pour occuper ses loisirs, le vieux soldat entreprit de faire reconstruire dans le style à la mode le vieux manoir familial.

Nicolas Ribonnier.

Nicolas Ribonnier, « architecte pour le roy au duché de Bourgogne », fut chargé de dresser les plans et de diriger les travaux des nouveaux bâtiments (1). Ce maître maçon-tailleur de pierre était, sans doute, de Langres. Tout au moins, il y épousa, à une date encore ignorée, une jeune fille, Jehanne Devoyrines, d'une des plus anciennes et plus honorables familles de la ville, dont les armes se voient sur la clôture d'une chapelle en pierre, qu'on a tout lieu de croire une œuvre de Nicolas Ribonnier.

Description du Pailly.

Du manoir, bâti au XVe siècle, le maréchal ne fit conserver que le donjon carré, d'une belle allure féodale; mais on l'ajoura de deux étages de fenêtres artistiquement ornées; on garnit son sommet de deux tourelles de guet; et les murs furent couronnés d'une espèce d'attique supporté par des modillons en forme de mâchicoulis. Néanmoins, le maréchal tint à faire donner aux constructions nouvelles un certain caractère militaire, en rapport avec l'allure du donjon, au moyen de trois tours rondes et d'un pavillon carré, qui furent élevés aux quatre angles, de courtines et de terrasses propres à porter des pièces de canon, et de portes d'entrée à ponts-levis et barbacanes.

La disposition originelle du château nouveau était de quatre corps de logis entourant une vaste cour carrée; elle fut modifiée, vers 1766, par la démolition du bâtiment de l'entrée faisant face au corps de logis principal. Les travaux de

(1) PISTOLLET DE SAINT-FERJEUX : *Le château du Pailly. Mémoires de la Société historique et archéologique de Langres*, 10e livraison, année 1858.

Hotel de ville de Gray

Œuvre de Richard Maire

construction durèrent une dizaine d'années, sous la surveillance directe du maréchal, « à quoy il employe son bon mesnage et s'exercite à la chasse » (1).

Le Pailly est un des types les plus caractéristiques de l'architecture des châteaux au temps de Charles IX, soit pendant la seconde partie de la Renaissance. La physionomie générale n'a déjà plus l'expression, charmante et plaisante, de légèreté, d'élégance, et de grâce, des constructions élevées pendant les règnes de François Ier et de Henri II. Le maître d'œuvre a visé au style solennel et majestueux, à l'effet colossal, par l'emploi systématique de soubassements énormes en pierres rustiquées, de colonnes et de pilastres aux fûts enguirlandés ou cannelés, de panneaux de marbres et de niches profondes comme motifs de séparation des ouvertures et des ordres, de galeries aux arcades trapues, de balcons soutenus par des consoles formidables, de frises épaisses au décor plantureux, d'attiques gigantesques que surmontaient jadis de nombreuses statues, de lucarnes immenses à fenêtres géminées, accompagnées de pilastres et de colonnettes, et portant des armoiries, des vases, et des ornements en forte saillie. Gaspard de Saulx-Tavannes, assurément, n'avait point, en matière d'art, un goût très fin et très sûr ; il aimait surtout l'apparat et l'ostentation. Sur la façade du principal corps de logis, il fit placer sa statue équestre ; et, au-dessous de la fenêtre de milieu, un bas-relief rappelant la prouesse de cavalier qu'il accomplit, alors qu'il était lieutenant de la compagnie du duc d'Orléans, fils de François Ier. Il avait fait exécuter à sa monture, dans la forêt de Fontainebleau, en présence de toute la cour, un saut de vingt-huit pieds de largeur, d'un rocher à un autre.

Malgré les mutilations considérables que le vandalisme révolutionnaire fit subir au château, et un long abandon, à l'état d'écuries et de granges pour un fermier du domaine, le Pailly, intelligemment restauré, fait grand honneur à la mémoire de Charles Ribonnier. Il prouve un maître maçon-tailleur de pierre d'un métier solide, d'un talent robuste, et d'une imagination vigoureuse, sinon très brillante. L'édifice a son originalité particulière, très accentuée, avec tous les caractères de l'architecture bourguignonne, portée aux ordonnances compliquées et massives, aux ornements nombreux, rebondis et exubérants.

Sans doute aucun, Nicolas Ribonnier construisit, dans la région, d'autres châteaux; mais ils ont disparu depuis longtemps. Pendant les Guerres de religion, la Ville de Langres prit parti pour Henri IV ; elle souffrit beaucoup des attaques incessantes des hommes d'armes des châteaux de la région qui tenaient pour la Ligue. Alors, le roi lui donna l'autorisation de détruire toutes les maisons fortes dont elle avait à se plaindre : c'est ce qui explique combien

(1) *Mémoires de très noble et très illustre Gaspard de Saulx, seigneur de Tavannes, maréchal de France, admiral des mers du Levant, gouverneur de Provence, conseiller du roy, et capitaine de cent hommes d'armes,* publiés par son fils.

il y a peu, dans les environs, de résidences princières et seigneuriales de l'époque de la Renaissance.

Le château de Sully.

Le château de Sully, près d'Autun, que Gaspard de Saulx-Tavannes avait commencé à faire élever, au moment de sa mort, est vraisemblablement l'œuvre du même maître maçon, en considération de l'analogie d'ornementation sculpturale entre les deux édifices. Mais les premiers plans durent subir des modifications considérables au point de vue de l'importance des bâtiments et de la dépense, car on lit dans les « Mémoires » du maréchal les réflexions suivantes inspirées à son fils par la passion de la bâtisse et par la prodigalité du vieux soldat : « Les bastiments sont un honorable appauvrissement et une « espèce de maladie... Après qu'on a basti en un lieu, on bastit en un autre, « cherchant des excuses de pluralité d'enfants pour couvrir cette maladie... « Nous devons jouir de ce que Dieu nous a donné, sans superfluité, ny com- « moditez, et sans s'endebter. Si les bastiments des princes et des seigneurs « sont imparfaits c'est que l'envie de bastir ne vient qu'en la vieillesse : telle- « ment qu'avant que les bastiments soient parfaicts la mort advient. Ainsy est-il « advenu à mon père, lequel avait seulement tracé le bastiment de Seuilly « (Sully), lorsqu'il estoit mareschal de France, gouverneur de Provence, et avait « cent mille francs d'estat du roy. »

En outre de Charles Ribonnier, et d'Hugues Sambin, qui fut plus un deviseur de plans génial qu'un maître maçon-tailleur de pierre, continuant la tradition corporative des maîtres des œuvres de maçonnerie du Moyen âge (1), l'histoire, encore très sommaire et fort incomplète, de l'Architecture nationale en Bourgogne n'offre, dans cette dernière catégorie d'artistes, qu'un seul nom à citer, celui d'Hugues Brouhée, « un inconnu à mettre au rang des meilleurs artistes « provinciaux de l'ancienne France » (2).

Hugues Brouhée.

Le Palais de Justice de Dijon.

A Hugues Brouhée est due la belle façade du vieux Palais de Justice de Dijon. Par lettres patentes, en date du 12 novembre 1571, Charles IX accordait au premier président du Parlement de Bourgogne, Denis Brulart, que « des « plus clairs deniers provenant ou qui proviendraient des amendes adjugées en « la dite cour, seront prises et levées 3.000 livres pour estre converties à bastir « et construire une salle à l'entrée du Palais à Dijon, pour servir à la commodité « et au soulagement des parties poursuivant la justice audict Parlement, et « aussi pour la décoration et embellissement dudict Palais ». Etienne Pinguet, maçon à Dijon, fut déclaré, le 23 mai 1572, adjudicataire de la Salle des Procureurs ; mais, est-il dit, dans un document d'archives (3), pour le portail dont Hugues Brouhée a donné « les pourtraicts » et dressé les devis, il y eut

(1) La vie et l'œuvre d'Hugues Sambin seront étudiées dans un autre volume.

(2) CHABEUF : *Dijon*, gr. in-folio avec gravures, p. 339.

(3) Archives de la Côte-d'Or.

D'après une ancienne lithographie

Cour du chateau du Pailly, en Bourgogne

Œuvre de Charles Ribonnier

Façade du Palais de Justice, a Dijon
Œuvre d'Hugues Brouhée

une adjudication spéciale, « tranchée à Clamonet, maçon, pour 1.800 livres » le 8 avril 1574.

Hugues Brouhée prit, comme collaborateur pour l'ornementation sculpturale, le maître imagier dijonnais Gilles Parigot. Cet artiste fit certainement le lion placé au-dessus de la porte, très probablement, la statue d'Henri III, qui couronnait la calotte du porche, ainsi que les figures allégoriques de la Justice et de la Force, abritées dans les niches, celles de la Prudence et de la Tempérance, portées par des colonnes corinthiennes accouplées, en pierre de Sampans. On remarque sur cette façade une fantaisie décorative très particulière, celle d'une sorte de frise formée de têtes de personnages, d'un caractère très réaliste, qui passent populairement pour être les portraits des imagiers employés par le maître d'œuvre ; l'un de ces portraits, notamment, serait celui d'Hugues Sambin.

Qui était cet Hugues Brouhée, dont le talent élégant, fin et original, est révélé par cette œuvre, parfois attribuée à Hugues Sambin, à qui sont dues les sculptures célèbres de la chapelle et de la Salle des pas perdus du palais ? On ignore tout de lui, de ses ascendants et de ses descendants.

En Franche-Comté. Besançon.

Le panitalianisme a sévi jusqu'en Franche-Comté. Un érudit, qui a publié de nombreux et fort intéressants ouvrages sur l'art dans cette province, écrivait, il y a quinze ans, à propos de la construction du Palais Granvelle :

Le panitalianisme artistique.

« Pour l'élever, des architectes italiens, l'un dont Delacroix et Castan ont « retrouvé les initiales I. O. A., l'autre dont j'ai fait connaître le nom : Onorato « Magena, furent les initiateurs des ouvriers locaux dans les formes et les « procédés de la Renaissance, implantés pour la première fois dans la vallée du « Doubs. Les bâtisseurs gothiques, qui pullulaient encore, profitèrent de la « leçon, quelques-uns du moins. Un « maître architecteur » fort habile, nommé « Richard Maire, habitait alors Besançon, et prêta son concours, son outillage « et ses connaissances techniques des meilleures carrières du pays, aux artistes « étrangers recrutés par Nicolas Perrenot de Granvelle (1) ».

En présence d'affirmations aussi nettes, on s'attend à les voir appuyées sur des documents formels et décisifs, rendant toute contestation impossible. Il n'en est rien. Cette thèse de l'initiation des maîtres maçons-tailleurs de pierre franc-comtois à l'art de la Renaissance par des deviseurs de plans, appelés d'Italie pour construire le Palais Granvelle, n'a aucune base sérieuse. Sur l'un des chapiteaux de la façade du palais dans la cour, un jour, un architecte et un archiviste découvrent trois lettres initiales : I. O. A. Ces lettres peuvent être le sigle professionnel de quelque tailleur de pierre ; ils veulent y voir les initiales du nom de l'architecte de l'édifice ; et, de leur forme de voyelles, ils concluent qu'elles ne peuvent se rapporter qu'à un nom italien.

(1) J. Gautier : *L'architecture civile en Franche-Comté. Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 23e session, 1895, p. 676-683.

Quant à Onorato Magena, l'identification de ce nom de l'autre architecte italien du Palais Granvelle ne révèle pas moins de fantaisie dans les hypothèses et les déductions. En un recueil d'Ephémérides bisontines du dernier quart du XVIIIe siècle, écrites, sans doute par quelque bourgeois de Besançon, habitué du Palais, recueil publié par J. Gauthier (1), se trouve ce passage :

« Le premier août 1782, ont apporté à l'Hôtel de Ville tous les tableaux « de famille de la maison du cardinal de Grandvelle qui étaient dans une tour « par laquelle le cardinal de Grandvelle allait à la messe aux Carmes, et au « sortir de cette tour il entrait dans une tribune que l'on appelait la chapelle « du cardinal de Grandvelle. Comme on doit démolir la tour, on a commencé « le 1er août à démolir une partie de la maison qui joint le palais Grandvelle. « Quand on a ôté les laves, on a ôté la charpente du milieu, qui supportait la « charpente sur laquelle était le nom du charpentier qui se nommait Honoré « Magena... Le milliaire, quand on a bâti la tour et dont on a trouvé l'inscrip- « tion, est 1542, mais le nom de l'architecte qui l'a fait construire ne s'y est « pas trouvé... »

L'éditeur du recueil des Ephémérides transforme le maître charpentier en architecte, « Honoré Magena » en « Onorato Magena »; d'une tour en hors d'œuvre, bâtie au moins cinq ans après le palais, il fait le palais lui-même. Et, c'est ainsi qu'a été dressé un état civil fantaisiste du Palais Granvelle, pour que cet édifice puisse être présenté comme une œuvre italienne, construite par des deviseurs de plans ultramontains, devant qui ne pouvait que s'incliner respectueusement le premier des maîtres maçons franc-comtois de ce temps, un émule d'Hugues Sambin, trop heureux et trop fier de mettre à leur disposition ses « connaissances techniques », son « outillage », et peut-être même son argent, pour « profiter des leçons » des étrangers !

Or, au Palais Granvelle, il n'y a rien d'italien ; l'édifice est tout entier et essentiellement français d'inspiration, de conception, et d'exécution, à la fois dans son ornementation et dans son ordonnance architecturale (2). En outre, on savait bien que la famille de Granvelle et la famille Bonvalot, qui lui était alliée, avaient eu, pendant de nombreuses années, à leur service Richard Maire. Il semble que tout cela eût dû être une indication, suffisamment précise, pour orienter les érudits dans leurs recherches d'attribution du Palais Granvelle du côté de ce maître maçon, d'origine franc-comtoise ou bourguignonne.

Richard Maire.

L'Hôtel de Champagney.

En effet, Richard Maire rebâtissait, de 1560 à 1565, pour la veuve de Nicolas Perrenot de Granvelle, Nicole Bonvalot, l'hôtel qu'elle avait reçu en héritage de son père, Jacques Bonvalot, seigneur de Champagney ; et, c'est

(1) J. GAUTHIER : *Annuaire du Doubs*, année 1891, p. 61.

(2) L'architecte qui a restauré le Palais Granvelle, Bérard, a écrit, dans une notice sur cet édifice, qu'il faut y voir une œuvre essentiellement française, malgré l'opinion contraire généralement adoptée.

Palais Granvelle, a Besançon

Construit pour le cardinal Nicolas Perrenot de Granvelle

une œuvre architecturale pittoresque, qui, malgré ses mutilations et ses transformations successives, témoigne du tempérament artistique de Richard Maire, en même temps que de son respect de certaines traditions de construction qui donnent à l'architecture civile régionale une physionomie particulière, fort plaisante. Du côté de la cour, l'Hôtel de Champagney présente des galeries extérieures à chaque étage, soutenues par des colonnes en bois, de divers ordres, qui font, pour ainsi dire, pendants aux colonnes de pierre, à chapiteaux doriques, des corps de logis, disposés en aile, à droite et à gauche du principal bâtiment. Montaigne avait remarqué et noté soigneusement cette particularité architecturale, quand il se rendait en Italie par l'Est : « Ils sont, écrivait-il, si « accoustumez aux galeries, mesmes vers le Lorreine, qu'en toutes les maisons « ils laissent, entre les fenêtres des chambres hautes, des portes qui respondent « sur la rue, attendant d'y faire quelque jour des galeries (1). »

L'Hôtel Bonvalot.

Le frère de Nicole Bonvalot, François Bonvalot, qui fut archevêque de Besançon, et ambassadeur de Charles-Quint auprès de François Ier, se fit construire par Richard Maire, entre les années 1538 et 1544, un hôtel monumental, type superbe d'un logis de grand seigneur au milieu du XVIe siècle, et dans lequel il mourut, le 18 décembre 1560.

La Maison du Juif à Luxeuil.

La Maison du Juif, à Luxeuil, bâtie vers le milieu du siècle, pour le même personnage, ne serait-elle point aussi une création de Richard Maire ? L'analogie d'un certain nombre de détails de l'architecture et de l'ornementation, que cet édifice, fort élégant dans sa simplicité, présente avec le Palais Granvelle, analogie signalée maintes fois par des écrivains et par des érudits (2), et qui peut être également observée entre l'Hôtel de Ville de Gray, semble justifier cette hypothèse. La façade sur la grande rue repose sur trois arcades, en anse de panier très surbaissée, que portent de forts piliers, garnis de colonnes doriques, et qui forment galerie ouverte au rez-de-chaussée : aux deux étages, sont appliquées sur le mur des colonnes engagées à chapiteaux, ioniques au premier, composites au second ; et les fenêtres carrées, au nombre de trois par étage, offrent la particularité d'une division en six ouvertures par deux meneaux perpendiculaires, que croise un meneau transversal. La Maison du Juif ferait grand honneur même au maître d'œuvre du Palais Granvelle.

La Tour de Montmartin.

Le cardinal Antoine Perrenot de Granvelle fut aussi le client du maître maçon franc-comtois. Il lui donna à reconstruire le vieil hôtel, dit la Tour de Montmartin, qu'il venait d'acheter vers la fin de sa vie, en 1581, pour avoir une résidence personnelle, à la suite d'une brouille avec son neveu, propriétaire du Palais Granvelle, et avec son frère, héritier de l'Hôtel de Champagney.

(1) *Notes sur les voyages de Montaigne en Italie*, in-4°, Paris, Le Jay, 1774, p. 21.

(2) De Soultrait : *Notice sur les monuments civils de Luxeuil. Bulletin de l'Académie de Besançon*, 20 juillet 1882, p. 30. J. Gauthier : *L'architecture civile en Franche-Comté. Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, année 1899, p. 682.

Le château de Frasnes.

Si l'on examine un peu attentivement, sur de simples documents graphiques, les caractères techniques et la physionomie artistique du château que se faisait construire, vers 1570, à Frasnes, Antoine d'Oiselay, le mari de Perronne Perrenot de Granvelle, fille du chancelier, la comparaison de cet édifice avec les constructions authentiques de Richard Maire, et celles qui lui sont attribuées, inspire immédiatement la supposition que c'est là probablement une autre œuvre de ce maître maçon.

Le Palais Granvelle.

Les conditions politiques et sociales dans lesquelles se fit la construction du Palais Granvelle, telles que les a résumées très expressivement Auguste Castan (1), justifient pleinement, d'ailleurs, le choix fait par Nicolas Perrenot de Granvelle d'un maître maçon de la région de Besançon :

« Petit-fils d'un forgeron d'Ornans, écrit cet érudit, il s'était élevé aux « charges éminentes de premier conseiller d'Etat et de garde des sceaux de « l'empereur Charles-Quint. N'étant encore qu'avocat de la couronne près le « bailliage d'Ornans, il avait, en 1513, épousé Nicole Bonvalot, d'une des « premières familles de Besançon. Cette alliance avait été le point de départ de « sa fortune ; il s'en souvint, et eut toujours à cœur les intérêts de la république « bisontine. En cela, d'ailleurs, il servait la politique de son maître, car il « importait extrêmement à la maison d'Autriche que la ville de Besançon, boule- « vard militaire de la Franche-Comté, ne cherchât pas d'autre protecteur que « le souverain de cette province. Ce fut donc tout à la fois pour être agréable « aux Bisontins, et pour avoir une position prépondérante au milieu d'eux, que « Nicolas Perrenot de Granvelle fit édifier le palais qui porte son nom. Cette « construction fut commencée en 1534 et achevée en 1540. La municipalité y « prêta le plus gracieux concours ; on la vit successivement annuler une ruelle « publique qui aurait coupé diagonalement le futur jardin du palais, puis « autoriser Granvelle à prendre dans les forêts communales les bois nécessaires « au bâtiment, exempter perpétuellement l'édifice et ses dépendances de toute « imposition, concéder enfin un filet d'eau des fontaines publiques pour « l'agrément de la maison. »

Le chancelier de Charles-Quint était trop fin et trop habile diplomate pour avoir risqué de froisser l'amour-propre des Bisontins et des Francs-Comtois en faisant venir d'un pays lointain les architectes de son palais, alors qu'il avait sous la main un maître maçon de mérite, et de grand renom, très vraisemblablement. Et Richard Maire répondit à la confiance dont l'honorait un si haut personnage, en lui bâtissant un véritable palais pour l'élégance, la noblesse et le luxe de haut goût qu'il sut donner à l'édifice, qui, dans des proportions plus vastes, pourrait être mis en parallèle avec les plus célèbres constructions monumentales de France et d'Italie, au temps de la Renaissance.

(1) Auguste CASTAN : *Besançon et ses environs*, in-12, Besançon, 1880, p. 259-260.

La façade du Palais Granvelle, bâtie en marbre du pays, se compose d'un rez-de-chaussée, de deux étages, et d'un comble à rangée de lucarnes. Elle est divisée en cinq grandes travées par une ordonnance de colonnes superposées, d'ordres différents, — au rez-de-chaussée, dorique ; au premier, ionique ; et au second, composite, — et sur lesquelles les entablements se contreprofilent vigoureusement, formant, ainsi, des sortes de contreforts. La travée centrale contient la porte d'entrée, flanquée de chaque côté par une colonne corinthienne portant l'entablement, et qui est à arcade elliptique et à voussure ornée de caissons et de têtes d'anges en bronze. Les fenêtres du rez-de-chaussée, à meneaux de marbre finement moulurés, s'encadrent de pilastres aux chapiteaux variés, que surmontent des frontons triangulaires, agrémentés de boules, et dans les tympans desquels s'insèrent des cartouches où sont inscrites diverses dates : 1534, 1539 et 1540, avec la devise du chancelier : « Sic visum superis ». Au premier étage, les chambranles des fenêtres, taillés en biseau, et entourés de boudins, sont ornés, au sommet, de délicates rosaces en bas-relief. Les lucarnes en pierre, au-dessus de l'attique, ont un couronnement de consoles à jour et de pinacles en façon de candélabres. Description de l'édifice.

Derrière le principal corps de bâtiment, est une vaste cour, carrée, de chaque côté entourée d'un portique à arcades très surbaissées, que supportent des colonnes d'ordre dorique, et qui constitue une sorte de cloître, au-dessus duquel est une galerie donnant accès aux pièces du palais. Cette galerie s'éclaire par des fenêtres à meneaux en pierre, aux appuis et couronnements surmontés de frontons triangulaires, et que séparent des pilastres d'ordre ionique, d'une grande légèreté, qui se profilent en aplomb sur les colonnes du portique.

On a toujours fort admiré les belles charpentes apparentes, aux maîtresses poutres, très ornées, et reposant sur des corbeaux en pierre, qui recouvrent le portique du rez-de-chaussée, la galerie du premier étage, et toutes les salles du palais. Autrefois, une galerie en bois, formant « loggia », desservait les pièces du deuxième étage ; il n'en reste d'autres vestiges que les corbeaux en pierre. L'auteur de cette belle œuvre de charpenterie est très probablement cet Honoré Magena, qui signait, d'une façon durable, la charpente de l'annexe du palais. Cette préoccupation de transmettre son nom à la postérité à propos d'un travail qui lui faisait honneur est louable ; et l'on doit même regretter que la modestie particulière de nos vieux maîtres maçons ne leur ait pas fait suivre constamment cet exemple d'orgueil légitime. Mais, en prétendre que ce maître charpentier fut un maître maçon, et que ce maître maçon fut le maître d'œuvre du Palais Granvelle, qu'il initia, ainsi, les « ouvriers locaux dans les formes et les procédés de la Renaissance » : c'est pousser vraiment trop loin la passion du panitalianisme artistique.

Richard Maire, prenait part, en 1581, au concours ouvert pour la construction de la façade intérieure de l'Hôtel de Ville de Besançon, mais sans succès, car le projet présenté par Hugues Sambin fut préféré au sien.

L'Hôtel de Ville de Gray.

Hors de Besançon, Richard Maire fit quelques travaux importants. Il bâtit sur ses plans l'Hôtel de Ville de Gray (1), qui devait servir, quelques années après, de modèle pour la construction de l'Hôtel du Parlement de Bourgogne, à Dôle (2). On remarquera, sans doute aucun, par la comparaison des reproductions du Palais Granvelle et de l'Hôtel de Ville de Gray, qu'il existe entre les deux édifices un certain air de parenté, qui confirme l'hypothèse de l'attribution du premier au maître maçon franc-comtois.

Richard Maire mourut vers 1587.

Jean Maire.

Il eut un fils du prénom de Jean, qui embrassa la carrière paternelle, et travailla particulièrement à Besançon où il acquit une grande renommée.

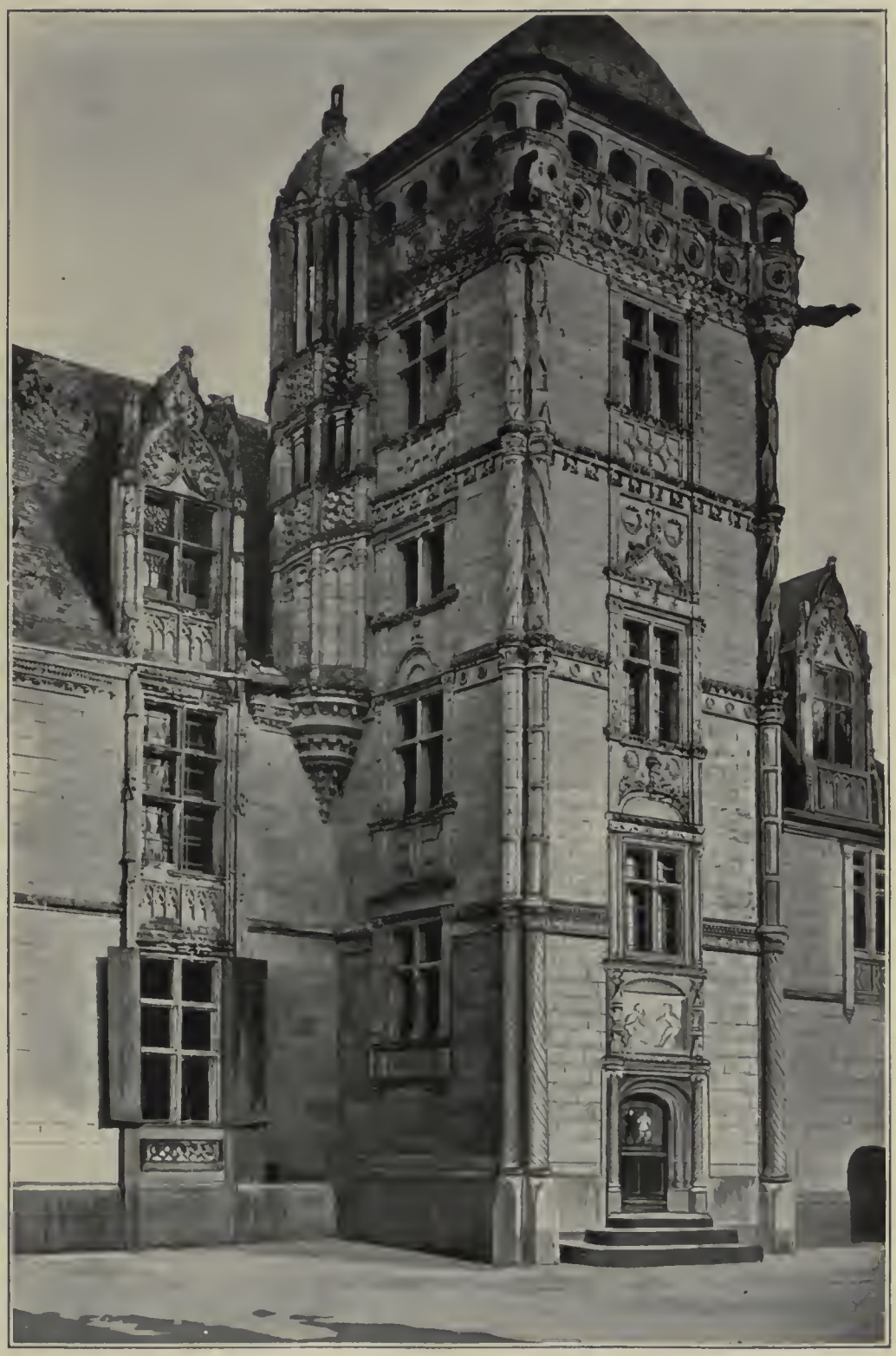
Jean Maire, notamment, succéda à son père dans l'entreprise, inachevée, de la construction de l'Hôtel du cardinal de Granvelle. Le prélat écrivait, de Madrid, le 4 janvier 1586, au prieur de Bellefontaine : « Ce m'est grand plaisir d'entendre « ce que vous me dites que le fils de feu maistre Richard vous semble à propos « pour suivre l'ouvrage entreprins par le père en nostre bastiment à Besançon, « et vous prie continuer d'y assister et d'aider à faire le marché pour le troisième « estage et pour la chapelle » (3).

Il y a bien des raisons d'attribuer à Jean Maire les nombreux hôtels privés de Besançon, construits dans la seconde partie du XVIe siècle, et qui se font remarquer par une évidente analogie d'ordonnance et de décoration : ouvertures surmontées d'un fronton triangulaire ou arrondi, chaque porte sommée par un œil-de-bœuf ; corniches aux profils vigoureux, supportées par des colonnes engagées ou par des pilastres ; frontons à décoration exubérante de mufles de lions, de masques grimaçants, etc.

(1) Archives municipales de Gray : Délibérations.

(2) Archives du Doubs : Fonds du Parlement de Dôle.

(3) *Correspondance de Granvelle,* publiée par l'Académie royale de Belgique, t. XII, p. 148.



Chateau de Saint-Ouen, dans le Maine
Bâti pour Guy Le Clerc, abbé de la Roë

CHAPITRE SEIZIÈME

QUELQUES MAÇONS NOTABLES

Du LYONNAIS, du DAUPHINÉ, du FOREZ, du ROUERGUE, de la GASCOGNE et du BÉARN.

En Lyonnais.

Dans les archives municipales de la Ville de Lyon, on trouve, pour le temps de la Renaissance, un certain nombre de noms de maîtres maçons-tailleurs de pierre : Clément Trie, Edouard Grand, Jehan Henriet, Gérard Grangier, Guillaume Noytallon, Guillaume de Chessieu, Pierre de Belley, Jehan Moreau, Antoine Tourteron, Emare Gret, Jehan Roux, Jehan de Biré, Humbert et Jacques Gimbre, Vuillardier, Hieronume Henrys, Léonard Mirault, Guillaume Chazottes, Jacques Laurens, Bertrand Castel, Jérôme Durand, Antoine Goyot, Claude Palluel, Jacques Béranger et Salvator Salvatori. Mais à l'exception de Clément Trie, et d'Edouard Grand, « maître des œuvres de maçonnerie de la Ville », de Jehan Henriet, qui fut employé aux travaux de la cathédrale, et qui construisit l'église d'Alix en Beaujolais, on ne sait absolument rien d'aucun d'eux ; et il est impossible de leur répartir, en attributions même douteuses, les édifices importants construits au XVIe siècle : l'ancien archevêché, la chapelle des Bourbons à la cathédrale, les églises Saint-Nizier, Sainte-Croix, des

Cordeliers, de Saint-Bonaventure, des Augustins, la flèche de Saint-Paul, la commanderie de Saint-Georges, la chapelle des Gadaigne aux Jacobins, etc. (1).

Parmi les maçons étrangers travaillant à Lyon, en ce temps, un seul se fit remarquer : François de Royers de la Valfénière, « piémontais », le fondateur de la dynastie francisée de ce nom, dont un membre acquit, au XVIIIe siècle, un grand renom : François, deuxième du prénom, qui bâtit, à Lyon, la belle abbaye des Dames de Saint-Pierre, sur la place des Terreaux (2). François, premier du prénom, fut au service du marquis de Saluces, gouverneur de la citadelle de Lyon, en 1536-1537.

En Dauphiné.

L'histoire du Dauphiné pendant la Renaissance ne contient qu'un seul nom de maître maçon-tailleur de pierre de quelque notoriété, qui vécut pendant la seconde moitié du XVIe siècle : Pierre La Cuisse, qualifié, dans quelques actes officiels, « architecteur du seigneur des Diguières (de Lesdiguières) », et qui était originaire de Saint-Denis, dans cette province. En 1583, Pierre La Cuisse construisit un grand pavillon dans un château appartenant à Gabriel de Morgues, seigneur de la Motte-Verdayer. Il fit les plans de l'Hôtel de Lesdiguières à Grenoble, et ceux de la partie du château de Vizille qui a été édifiée de 1599 à 1603 (3).

Pierre La Cuisse.

En Forez.

La même particularité se remarque dans l'histoire du Forez. A la Renaissance, cette province comptait de riches et puissantes familles, les d'Urfé, les de Lévis, les Girard de Vaugirard, les d'Albon de Saint-André, les de l'Aubespin, et les de Saint-Priest. Elles firent transformer leurs anciens manoirs ou construire des châteaux nouveaux : La Bastie d'Urfé, Challain-d'Issoure, Vaugirard, Saint-Marcel-de-Félines, l'Aubespin, Château-Morand, et Saint-André-d'Apchon, qui prouvent, encore aujourd'hui, malgré les injures du temps et des hommes, le goût artistique et la science technique de leurs maîtres d'œuvre : des maîtres maçons-tailleurs de pierre foréziens ou lyonnais. Un seul nom de ces maîtres est connu : Antoine Joynillon.

Antoine Joynillon.

Le château de La Bastie d'Urfé.

Claude d'Urfé, ambassadeur de France au Concile de Trente, gouverneur des fils d'Henri II, et surintendant du Dauphin, qui possédait, au sommet le plus élevé des monts du Forez, un vieux manoir ancestral, dont les ruines majestueuses portent une dénomination populaire pittoresque : les Cornes d'Urfé, décida de se faire construire, dans la plaine, en un site riant, sur les bords du Lignon, — que chantera son fils Honoré dans le fameux roman de « L'Astrée », — un château dans le style architectural à la mode. Ce grand seigneur, qui connaissait les premiers architectes parisiens de son temps, Pierre Lescot, Philibert de l'Orme, Jean Bullant, etc., qui les avait vus à l'œuvre

(1) CHARVET : *Les architectes lyonnais*, gr. in-8°, Lyon.
(2) Actuellement le Palais des Arts.
(3) Edmond MAIGNEN : *Les artistes grenoblois*, un vol. in-8°, 1887.

dans les résidences royales et princières, s'adressa, non à l'un d'eux, mais à un maître maçon-tailleur de pierre du Forez. Certainement il n'aurait point confié la construction d'un édifice aussi important, dans laquelle il allait dépenser des sommes considérables, à ce maître, si celui-ci ne s'était point déjà distingué par des travaux prouvant ses talents exceptionnels d'artiste et de maçon.

Deux documents d'archives font mention d'Antoine Joynillon antérieurement.

Dans un terrier — 1549-1580 — de Saint-Bonnet-le-Château, en Forez (1), sont nommés Mathieu et Jean Joynillon, qui habitent, en 1549, Espisolles, hameau de la commune de Saint-Nizier-de-Fornas, et Antoine Joynillon, possédant, au même lieu, quelques pièces de terre.

Un acte notarial, en date de 1552, signale « l'achapt d'une pension annuelle « de vingt-cinq livres tournois pour messieurs (les prêtres) de l'église de Saint- « Bonnet-le-Château, contre maistre Anthoine Jonilhon, masson, sur la grande « maison de Puys ». Pierre Puys, frère ou neveu de François de Puteo, général de l'ordre des Chartreux, avait institué les prêtres de Saint-Bonnet-le-Château ses héritiers universels, à la condition qu'ils payeraient à Catherine Faure, sa veuve, 660 livres tournois ; mais, comme les maisons faisant partie de la succession, « à cause de leur caducité et antiquité estoient en danger de ruynes », les prêtres jugèrent à propos de les vendre; elles furent adjugées à Antoine Joynillon, « maistre maçon du bourg de Laverchère, audit Sainct-Bonnet (2) », comme plus offrant, au prix de cinq cent cinquante livres tournois. La maison Puys, que Joynillon restaura, sans aucun doute, est, aujourd'hui, une des curiosités de la petite ville, qui compte encore quelques autres logis de l'époque, très intéressants, probablement construits par le même maître maçon (3).

Antoine Joynillon n'en était donc point à ses débuts de maître maçon lorsqu'il fut chargé de donner les plans et de diriger les travaux du château de la Bastie d'Urfé.

Un historien lyonnais, le P. Fodéré (4), écrivait, au commencement du XVIIe siècle, sur cette œuvre d'architecture : « Le château de la Bastie en Forest « est une des plus belles maisons que l'on pourrait désirer, bien bastie, « couverte de fines ardoises, accompagnée de beaux jardins et parterres, d'un « dédale, belles allées, espaillers, ruisseaux et toutes singularitez qui peuvent « embellir une maison de marque. » Le bon franciscain évidemment aimait plus la nature que l'art : sa description manque de renseignements sur l'architecture de l'œuvre de Joynillon.

(1) Bibliothèque et archives de la Société historique et archéologique La Diana, à Montbrison.

(2) Félix THIOLLIER et G. DE SOULTRAIT : *Le château de la Bastie d'Urfé et ses seigneurs*, un vol. gr. in-folio, avec gravures, publié sous les auspices de la Société archéologique et historique La Diana, à Montbrison, 1886.

(3) Marius VACHON : *Trois semaines en Auvergne et dans le Velay; Le Tour de France*, année 1880, 10 livraisons.

(4) P. FODÉRÉ : *Narration historique de l'ordre de Saint-François*, un vol. in-4°, Lyon, 1609.

La cour d'honneur du château présente cette originalité de construction : une rampe, légèrement inclinée, portée sur des arcades, permettait d'accéder en voiture, ou en litière, ou à cheval, à la galerie extérieure du premier étage. La chapelle était d'une grande richesse de décoration sculpturale, et ornée de marqueteries, de boiseries, de panneaux de faïence, d'une rare beauté (1).

A l'époque où s'élevait cette belle création architecturale d'un maître maçon forézien, un de Lévis-Couzan faisait construire, à Challain-d'Issoure, un château non moins important, non moins luxueux, dont l'ordonnance, en certaines parties, rappelle celle de la Bastie d'Urfé, notamment une superbe galerie de rez-de-chaussée, formée d'arcades en anse de panier, qui supportait autrefois une colonnade d'ordre corinthien. Ne serait-ce point là une autre œuvre d'Antoine Joynillon ?

Antoine Joynillon mourut le 19 mai 1558. Son corps fut inhumé dans le cimetière de l'église Saint-Etienne-le-Molard, paroisse de La Bastie d'Urfé. La pierre de sa tombe, qui est aujourd'hui encastrée sur le mur extérieur de l'édifice, porte cette épitaphe :

CIGIT ANTOENE
IONILLYON . EN
SON . VIVENT .
MÈTRE - MASON
DE . LABATIE
DURFÉ . QUE
TREPASSA . LE
DIXZENEUF . DE
MAY . 1558
DIEV. AY. SON
AME.

En Rouergue.

Le Rouergue compta, pendant la Renaissance, plusieurs maîtres maçons-tailleurs de pierre d'un certain talent comme artistes et comme constructeurs, et dont les noms ont survécu : Jean Salvanh, Guillaume Lissorgues, et Baduel.

Jean Salvanh.

Jean Salvanh naquit à Rodez, de 1515 à 1520. Il fit tout d'abord l'apprentissage de son métier de maçon-tailleur de pierre auprès de son père, Antoine Salvanh, un de ces « massonniers » ou « peyriers », qui, à l'exemple de tous les maîtres d'œuvre des autres provinces de France, enseignaient la pratique, en travaillant eux-mêmes sur le chantier (2).

(1) Le château de La Bastie d'Urfé a conservé presque intacte son ordonnance architecturale ; mais il a perdu, depuis les dernières années du XIXe siècle, toutes les œuvres d'art diverses qui l'ornaient : sculptures, boiseries, marbres, etc. Il a été acheté, en 1909, par un groupe d'archéologues et d'amis des arts, associés pour le sauver d'une démolition imminente.

(2) En 1360, un Pierre Salvanh, « fustier », traite pour la construction du toit de l'Hôpital Sainte-Marie, au faubourg de Lates, à Montpellier (RENOUVIER et RICARD : *Des maîtres de pierres*, un vol. in-8°, Montpellier, 1844, p. 59).

Ce maçon ne serait-il pas un ancêtre du maître rouergat ?

Guillaume Philandrier, l'architecte de Georges d'Armagnac, évêque de Rodez, qui s'était formé en Italie, compléta l'éducation artistique du jeune maçon et le poussa vers les idées architecturales nouvelles (1). Lorsque Antoine Salvanh mourut, vers 1552, son fils lui succéda dans la charge de maître de l'œuvre de la cathédrale. Un acte, en date du 24 octobre 1554, dressé par Antoine Fournier, notaire à Rodez, le mentionne avec ce titre; et, en 1560-1561, il figure au nombre des consuls, avec cette qualification : « mestre de l'obra (œuvre) de la cathédrale ».

L'œuvre de Jean Salvanh.

On a tout lieu de croire qu'après la retraite de Philandrier, — qui avait décidé de se consacrer exclusivement à ses fonctions de chanoine, et à l'étude de la philosophie, du jour où Georges d'Armagnac quitta Rodez pour Toulouse, dont il venait d'être nommé archevêque —, Jean Salvanh continua les travaux commencés par son maître dans la cathédrale et au palais épiscopal. Il s'en est établi une confusion des deux artistes dans les attributions respectives de ces travaux. En 1562, sous l'épiscopat de Jacques de Corneilhan, Jean Salvanh construisit le pignon occidental de la cathédrale. Vers le même temps, il forma le projet de terminer la tour sud-ouest dans le style nouveau, mais il ne put le réaliser, on ne sait encore pour quelles raisons. Vers 1561, Georges d'Armagnac chargea Jean Salvanh de reconstruire en style Renaissance le château de Gages (2), qui, bâti au XIIIe siècle par les comtes de Rodez, tombait en ruines. Marguerite de Valois en avait cédé l'usufruit à l'évêché pour en faire une résidence d'été. Jean Salvanh travailla aussi, pour le compte du cardinal, au château de Muret, à l'église de Sainte-Austremoine, dans le Velay, à l'église de la Salvetat, à Saint-Amans-de-Rodez, et fut mandé plusieurs fois à Toulouse pour y exécuter certains travaux d'architecture, très probablement à la cathédrale. Le 8 février 1580, il traitait avec Raymond de Frédand, chanoine, et « baile » du Chapitre de Rodez, pour « volter (vouter) la nef de l'église du Castanet et y faire troys croysiers et deux arcs doubleaux », au prix de 200 livres, les charrois et les manœuvres restant à la charge des paroissiens. Il convient de faire remarquer la persistance de l'emploi de la croisée d'ogive dans les édifices religieux de la région, malgré le développement pris par l'architecture nouvelle.

Jean Salvanh entra au service de la Ville de Rodez, comme « maistre des œuvres de maçonnerie ». Les fortifications furent réparées par lui.

Le maître maçon était tenu par ses concitoyens en si haute estime qu'ils l'élisaient consul pour l'exercice administratif 1560-1561.

On ignore la date et le lieu de la mort de Jean Salvanh.

(1) La vie et l'œuvre de Guillaume Philandrier seront étudiées dans un volume consacré aux « Grands architectes » de la Renaissance française.

(2) Un document concernant ce château qualifie Jean Salvanh « surintendant des réparations de « Gages ». En un autre, daté de 1561, il porte le titre « d'architecteur ». L'artiste recevait, en 1561, 600 livres du cardinal pour être employées aux travaux de ce château.

Guillaume Lissorgues.

Guillaume Lissorgues fut aussi un élève de Guillaume Philandrier; mais il n'en avait pas moins fait son apprentissage de maçon « sur le tas » ; et il acquit la maîtrise après toutes les épreuves et dans toutes les conditions imposées par les traditions et les réglements corporatifs.

Ce maître maçon s'est illustré par la construction, vers 1553, du château de Graves, en Rouergue, tout au moins dans toutes les parties les plus remarquables : le grand portail, la galerie, et la décoration à pilastres de la cour intérieure; et par sa participation à la construction du château de Bournazel, sous la direction et après la mort d'un autre grand « massonnier » de la province : Baduel. Les noms de ces deux maîtres maçons sont inséparables, car, pendant longtemps, l'on a indistinctement et confusément attribué à l'un et à l'autre ces deux importants édifices. (1)

Le château de Graves.

Le château de Graves, aujourd'hui, doit être considéré comme l'œuvre personnelle de Lissorgues (2). Le 10 juillet 1543, Jean-Imbert Dardenne, qualifié noble et seigneur de Cabanes, qui devait être consul de Villefranche, en 1550, achetait à Cécile d'Arjac et à ses enfants, la métairie de Graves, et y faisait commencer, l'année suivante, la construction d'un château, dont il avait demandé les plans à Guillaume Lissorgues. L'architecte continua les traditions de l'architecture des châteaux du Moyen âge dans les dispositions topographiques et dans la composition de l'œuvre nouvelle : quatre corps de logis, à apparence extérieure de forteresse, flanqués aux angles de tours rondes, enclosant une cour carrée ; toutefois, en raison de la situation de l'édifice sur une éminence privée d'eau, les douves furent supprimées. Mais, dans la cour, la Renaissance s'affirme avec éclat par la grâce et l'élégance des façades d'ordre toscan.

Le château de Canac.

Dardenne, vers le même temps, faisait élever, près de Rodez, le château de Canac (3), qui rappelle, dans son ornementation sculpturale, les châteaux de Graves et de Bournazel. Cette particularité donne à penser que ce château pourrait être l'œuvre de Guillaume Lissorgues.

Le château de Bournazel.

Vers la fin de la première moitié du XVIe siècle, Jean II de Buisson, seigneur de Mirabel et Roussenac (4), qui avait épousé Charlotte de Mancip, fille de Gaspard de Mancip, seigneur de Bournazel, décida de faire reconstruire le château de Bournazel tombé en ruines. Il s'adressa, pour les plans et la direction des travaux, à un enfant du pays, nommé Baduel (5), qui avait travaillé à Paris sur les

(1) De Gaujal : *Annales du Rouergue.*

(2) Bion de Marlavagne : *La cathédrale de Rodez*, p. 365, et appendices.

(3) Ph. de Barrau : *Documents historiques et généalogiques sur les familles et les hommes remarquables du Rouergue dans les temps anciens et modernes.* Rodez, 1860, t. IV, p. 53.

(4) Jean II de Buisson fut fait chevalier par François Ier après la bataille de Cérisoles, où il avait été blessé en chargeant à la tête de sa compagnie de cinquante hommes d'armes.

(5) Bion de Marlavagne a trouvé dans les Archives de l'Aveyron (fonds du Chapitre de la cathédrale de Rodez et des Dominicains) des documents prouvant qu'il existait à Bournazel, à la même époque, plusieurs personnes du nom de Baduel, notamment un curé et un notaire.

chantiers du Nouveau Louvre, après être allé apprendre en Italie le métier d'architecte aux frais de Jean II de Buisson, d'après une tradition qui n'est confirmée par aucun document, et qui semble inexacte.

Une sorte de légende veut que le château resta inachevé parce que le maître maçon, au cours des des travaux, fut tué par la chute d'un échafaud monté pour l'érection sur le toit d'une figure en plomb représentant un pélican. Après la mort de Baduel, Guillaume Lissorgues fut chargé de continuer la construction, qui n'a jamais été terminée, pour des causes que l'on ignore.

Bournazel est une des plus originales œuvres de la Renaissance, et constitue un type fort intéressant de l'architecture privée dans le Midi de la France. L'édifice se compose de deux corps de bâtiment en équerre. Le corps septentrional comprend cinq travées, présentant, en élévation, une ordonnance de deux ordres, le supérieur dorique et l'inférieur ionique. Entre les colonnes s'ouvrent les fenêtres encadrées dans un petit portique de légers pilastres supportant un fronton. L'entablement de l'ordre dorique ressaute au droit des colonnes; et les métopes ont une riche ornementation de motifs sculpturaux divers : cavaliers, trophées d'armes, bucranes, etc. L'entablement de l'ordre ionique, sans ressauts, a une grande frise à enroulements d'une élégance particulière. Le toit est percé de hautes lucarnes. A l'extérieur, le corps septentrional a un aspect sévère. Le corps oriental continue les lignes architecturales du septentrional, mais présente des dispositions différentes de façade. Au rez-de-chaussée, les colonnes sont engagées dans des ressauts très saillants, qui motivent des voussures à caissons, dans lesquelles s'insèrent les fenêtres à plein cintre et en retraite. La saillie des ressauts est utilisée, à l'étage supérieur, pour l'établissement d'une galerie à voussures caissonnées, au moyen de laquelle on peut traverser l'étage, sans passer par les appartements. Deux tours rondes flanquent les encoignures de ce corps de bâtiment ; et il s'y accote un pavillon en retour servant de cage au grand escalier. Une amorce de muraille près du corps de bâtiment septentrional fait supposer que la cour n'était fermée que par un mur de clôture, et que le maître d'œuvre n'éleva jamais la deuxième aile.

Bournazel fut saccagé et fort dégradé au commencement de la Révolution, en 1790, à la suite d'un mouvement populaire contre le seigneur qui l'habitait; mais il a été restauré avec goût à la fin du XIXe siècle.

En Gascogne.

Jean de Beaujeu.

La Ville d'Auch eut, au XVIe siècle, un maître maçon qui paraît avoir joui d'une grande renommée : Jean de Beaujeu. Cet artiste, dont l'origine n'est point connue encore, vint s'y établir au commencement du XVIe siècle. En 1547, il remplaçait Méric Boldoytre à la maîtrise d'œuvre de la cathédrale. On lui doit l'achèvement du côté occidental de la nef, ainsi que le portail à trois portes, et le porche qui le précède. Sur le côté nord du portail, on lit, en effet, cette inscription :

Jo. D. Beaujeu fac. an. 1560,

et, sur le côté sud, cette autre :

Jo. D. Beaujeu faciebat anno 1567.

En 1554, Jean de Beaujeu « visitait » l'église de Galan, qui venait d'être terminée, et recevait, pour ses honoraires et frais de déplacement, la somme de 9 livres 14 sols.

On fixe à 1568 la date de la mort de ce maître maçon.

Jean de Beaujeu avait marié, en 1552, sa fille à Michel Chambry, « maistre des œuvres de la Ville d'Auch », qui travailla avec son beau-père à Sainte-Marie, jusqu'en 1568.

Hervé Boulard.

A l'histoire architecturale du château de Pau, se rattache le nom d'Henri Boulard, qui fut « architecte et ingénieur de Henri III, roi de Navarre », tout en étant maître maçon-tailleur de pierre. La première mention officielle qui soit faite de lui se trouve dans un payement de 380 livres pour avoir élevé la Salle des archives dans la grande tour du château de Pau. En 1559, il donne les plans d'un moulin à l'Ile-Jourdain, en Armagnac, que construisent Antoine de Lescale et Dominique Bertin. Quatre ans après, il figure dans un compte comme architecte du château de Pau ; en 1582, il répare la Tour castillane. On le trouve, deux ans après, à Nérac, où il dirige des travaux exécutés au château, et entreprend la construction des fortifications.

En Guyenne.

Guirault de Pommier.

En Guyenne, il n'y a guère à mentionner qu'un seul nom de maître maçon-tailleur de pierre paraissant avoir eu quelque notoriété à la Renaissance : celui de Guirault de Pommier « maistre des œuvres du Roi en Guyenne », mort en 1525, et inhumé dans l'église Saint-Eulalie, à Bordeaux, dans la chapelle de la Vierge, où un petit monument a été élevé en son honneur.

CHAPITRE DIX-SEPTIÈME

CONCLUSIONS

Au lendemain de la Guerre de Cent ans, il se produisit en France une véritable Renaissance de la nation, au sens le plus littéral du terme : l'action de renaître, le retour à la vie.

Et, cette Renaissance eut dans l'Architecture nationale, religieuse et civile, son expression publique la plus complète, la plus grandiose, la plus éloquente pour les yeux et pour les âmes, celle que le peuple comprenait le mieux, et à laquelle il devait être le plus sensible.

Le XVIe siècle commencera, comme un beau jour, dans une douce, claire, et lumineuse aurore, annonçant le soleil radieux, vainqueur de la nuit, des nuées et des tempêtes, qui va fleurir la terre de France d'innombrables et incomparables œuvres d'art.

C'est que notre génie artistique, enseveli sous les cendres et dans les ruines amoncelées par l'invasion étrangère, était resté en germe sain et vigoureux, et n'attendait que le retour à la lumière, dans la paix, pour pousser rapidement, et pour porter de nouveau des fleurs superbes et des fruits savoureux.

De l'Architecture du Moyen âge à l'Architecture de la Renaissance, la filiation sera, ainsi, directe, immédiate, et ininterrompue.

Elle se manifeste, de la façon la plus évidente, et partout, au nord comme au midi, à l'est comme à l'ouest, et au centre, par la continuation de l'emploi de

l'ossature ogivale sous une parure nouvelle d'ornements, dérivés autant de l'Art national que de l'Art antique; par le respect inaltéré des lointaines traditions de l'union intime de l'architecture et de la sculpture décorative; par le maintien, dans les châteaux, du dispositif topographique, des tours et tourelles féodales, des façades, des grands combles, des distributions et des aménagements intérieurs, usités au Moyen âge.

A analyser, et à peser, si faire se pouvait, avec quelque précision, les éléments divers qui constituent l'Architecture nationale de la Renaissance, dans sa première période, celle du commencement du XVIe siècle, la plus féconde en créations originales, on constaterait, sans aucun doute, qu'elle en renferme beaucoup plus de provenance du Moyen âge que de provenance de l'Antiquité; et même, en sus, trouverait-on, certainement, comme dans la Littérature nationale, une quantité considérable d'apports nouveaux de l'imagination, de l'esprit, et de la verve indigènes.

Aussi, qu'ils soient normands ou bretons, angevins ou champenois, gascons ou franc-comtois, picards, parisiens ou tourangeaux, les maîtres maçons-tailleurs de pierre font-ils, en ce temps, simultanément et indistinctement, de l'Art ogival et de l'Art Renaissance, du « Moderne » et de « l'Antique ».

Ces maîtres maçons-tailleurs de pierre, formés à la rude et sévère, mais pratique et féconde Ecole des anciennes corporations, sont les fondateurs de l'Architecture nationale de la Renaissance; les architectes, formés par l'étude théorique de l'Antiquité, n'ont été que des continuateurs, dont quelques-uns, il est vrai, par leur génie, ont porté l'art aux plus hauts sommets.

Pendant longtemps, ces fondateurs ont été, pour ainsi dire, exclus de l'histoire de l'Architecture nationale, par suite de l'erreur, commise par les historiens, de dater la Renaissance classique de la seconde moitié du XVIe siècle, soit de l'arrivée triomphale de Pierre Lescot, Jean Bullant, et Philibert de l'Orme, qui étaient allés, — tout au moins les deux derniers, — étudier l'Architecture antique en Italie.

Or, les maîtres maçons-tailleurs de pierre avaient fait, bien avant eux, de l'architecture nouvelle, avec une personnalité et une originalité saisissantes. Gaillon, création collective de Guillaume Senault, Pierre Fain et Pierre Delorme, est achevé en 1509; le Bureau de Finances, à Rouen, bâti par Rouland Le Roux, date de 1510; le chœur de Saint-Pierre, à Caen, chef-d'œuvre d'Hector Sohier, a été commencé en 1528; Pierre Chambiges a terminé avant 1530 Chantilly, et a dressé, en 1535, les plans de l'ancien Hôtel de Ville de Paris; Louis Privat, construisait, en 1533, le nouvel Hôtel de Bernuy, à Toulouse; Nicolas Bachelier, en 1538, l'Hôtel de Bagis, ou Hôtel de pierre primitif. Et, les lettres patentes royales ordonnant l'édification du Nouveau Louvre sont de 1546; Jean Bullant n'a élevé qu'en 1560 les célèbres portiques d'Ecouen; les premiers travaux des Tuileries furent ordonnés par la reine Catherine de Médicis.

De cette erreur historique est née la fausse légende du Panitalianisme artistique, qui a fait attribuer, pendant longtemps, tous les grands édifices français de la Renaissance aux deviseurs de plans italiens, venus en France dans les fourgons de Charles VIII et Louis XII, accueillis par François Ier, ou accourus spontanément pour faire des affaires dans notre pays. Cette légende devait s'accréditer bien vite, à cause de l'ignorance où l'on a été, dans le même temps, de l'existence, sinon de l'identité précise (1), de tous ces grands maîtres maçons-tailleurs de pierre de la fin du xve siècle et de la première moitié du xvie : les Chambiges, les Le Breton, les Sourdeau, les Grappin, les Françoys, les Le Prestre, Nicolas Bachelier, Hector Sohier, etc., qu'on peut qualifier les frères d'armes de nos grands écrivains : Clément Marot, Ronsart, les du Bellay, Henri Estienne, Rabelais, Montaigne, etc. Comme ceux-ci dans la littérature, n'ont-ils pas, dans l'art, lutté avec vaillance, énergie et ténacité, de toutes leurs forces, et de tout leur patriotisme pour l'indépendance du génie français ?

Dans ses origines lointaines, dans ses évolutions successives, et dans son épanouissement complet, la Renaissance architecturale en France est restée constamment parallèle à la Renaissance architecturale en Italie. L'une et l'autre se sont faites dans des circonstances et des conditions de gestation, de naissance, de vie et de mort, identiques de tous points.

L'Architecture nouvelle est sortie de l'Architecture ogivale, graduellement, lentement, avec des intermittences d'arrêt, dues exclusivement à des causes extérieures et étrangères. Et, elle a affirmé sa prodigieuse fécondité par des œuvres merveilleuses, aussitôt que, dans son milieu, les événements politiques et sociaux avaient cessé de lui être hostiles, et lui étaient devenus favorables.

L'Architecture de la Renaissance française et l'Architecture de la Renaissance italienne sont deux sœurs, ayant pris du pays où elles sont nées et où elles ont vécu la physionomie particulière qui, seule, les différencie, car tout, en elles, est de même essence, au point qu'on en a pu croire, longtemps, que celle-ci était la jeune mère de celle-là.

Au temps de la Renaissance, comme aux grandes périodes de l'Art roman, et de l'Art ogival, l'Architecture nationale a trouvé, chez nous, tout ce dont elle avait besoin, nécessairement, et même en superflu, pour préparer, accomplir, et achever son évolution, normale, progressive, décisive, et complète :

Dans les maîtres maçons-tailleurs de pierre tout d'abord, dans les architectes ensuite, des maîtres d'œuvre et des directeurs de chantiers, aussi aptes à concevoir

(1) Lorsque Adolphe Berty publia, en 1860, son étude, si précieuse et si recherchée alors, sur les Grands architectes de la Renaissance française, il le fit en un petit livre in-16 de 168 pages, où il n'est question, et sommairement, que de Philibert de l'Orme, de Jean Bullant, de Jean Goujon, des Mètezeau, des Chambiges, et des Du Cerceau. Destailleur, en ses « Architectes français », publication beaucoup plus récente, ne fait mention que de ces artistes pour la même période.

et dresser des plans originaux, ingénieux et pratiques, qu'à les faire exécuter de façon irréprochable ;

Dans les compagnons, « varlets », et apprentis de la corporation du Bâtiment, formés par une discipline corporative admirable, d'incomparables ouvriers, d'une habileté technique prodigieuse, et d'une conscience professionnelle intransigeante et irréductible ;

Dans les rois, les princes, les grands seigneurs, les prélats et les bourgeois, dans les municipalités, les Chapitres de cathédrales, et les Fabriques des églises, des protecteurs, d'une générosité inépuisable, du goût le plus sûr, conscients de leur devoir social d'encouragement des arts, profondément respectueux des traditions, des droits, usages, et coutumes des corporations;

Dans le peuple, des imaginations et des intelligences instinctives, naïves, et prime-sautières, capables d'admirer; aimer, et comprendre les créations architecturales les plus grandioses, les plus hardies, et les plus sévères.

Un long et fécond passé de vie sociale intense fournit, inépuisablement, aux maîtres maçons les idées artistiques, variées comme le tempérament et l'idéal propres à chaque région, à chaque province, à chaque cité, et en harmonie intime avec ses traditions et ses mœurs, avec son climat et sa topographie.

Il en sera donné à l'expression de ces idées une diversité extraordinaire de formes, originales et spéciales à ce point qu'elles désignent et caractérisent des écoles d'architecture distinctes et autonomes, sachant adapter à leur esthétique particulière, par une technique qui ne l'est pas moins, les matériaux indigènes, qu'elles emploient, toujours, et partout, avec une science parfaite de leurs propriétés et de leurs effets.

Dans l'Architecture de la Renaissance française tout, — idées, formes et matériaux, esthétique et technique, — est de notre pays, est sorti de son cerveau, de son cœur, de son âme, et de ses entrailles, été mis en œuvre par ses artistes et par ses ouvriers, pour la satisfaction complète de son idéal, constant et impérissable, de grandeur et de beauté.

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE DE H. DAUMET, membre de l'Institut ..... p. VII-IX

LIVRE PREMIER
L'ARCHITECTURE NATIONALE

CHAPITRE PREMIER
AU LENDEMAIN DE LA GUERRE DE CENT ANS

L'ESSOR NATIONAL ..... p. 1-6

L'architecture expression de l'essor national, p. 2. — Développement général de l'architecture, p. 2. — Les nouveaux Hôtels de Ville, p. 5. — Evolution de l'esthétique des châteaux, p. 5. — Prospérité commerciale et industrielle, p. 6. — L'aurore de la Renaissance, p. 6.

CHAPITRE DEUXIÈME
LA RENAISSANCE ARCHITECTURALE

FILIATION DE L'ARCHITECTURE OGIVALE ET DE L'ARCHITECTURE DE LA RENAISSANCE ..... p. 7-14

Simultanéité et fusion des styles ogival et Renaissance, p. 7. — Evolution de l'architecture nationale conséquence de l'évolution politique et sociale, p. 8. — Transformation des vieux manoirs et des forteresses féodales en châteaux de plaisance, p. 8. — Evolution de l'architecture des jardins, p. 9. — Physionomie médiévale des châteaux nouveaux, p. 9. — Maintien dans les nouveaux châteaux du dispositif topographique du Moyen âge, p. 10. — Plan de l'abbaye de Thélème, p. 10. — Maintien des aménagements intérieurs du Moyen âge, p. 10. — Respect des traditions de l'union intime de l'architecture et de l'ornementation sculpturale, p. 11. — Autre démonstration de filiation directe : les maîtres maçons font simultanément de l'architecture ogivale et de l'architecture Renaissance, p. 11. — Même particularité dans l'ornementation sculpturale, p. 12.

CHAPITRE TROISIÈME
LA TRADITION DU CULTE DE L'ANTIQUITÉ EN FRANCE

LES MONUMENTS ANTIQUES EN FRANCE. — LES LIVRES DIDACTIQUES SUR L'ANTIQUITÉ. — MODÈLES D'ARCHITECTURE ANTIQUE ..... p. 15-24

Evolution dans l'Architecture nationale, p. 15. — Les monuments antiques de la France, p. 16. — Exemples du respect et de l'admiration pour les monuments antiques donnés par François Ier et Charles IX, p. 17. — La première charte des « Monuments historiques » : ordonnance d'Anne de

Montmorency pour la conservation et la protection des monuments antiques de Nîmes et du Languedoc, p. 18. — Les livres techniques sur l'Antiquité, p. 18. — Vulgarisation de la technologie de l'Architecture antique, p. 18. — Modèles d'Architecture antique dans les tapisseries, p. 20. — Satire de Bernard Palissy, sur l'enseignement de l'architecture par les livres, p. 20. — Tradition du culte de l'Antiquité en France, p. 20. — L'Antiquité dans l'art au XIVe siècle, p. 21. — L'Antiquité thème familier des tailleurs de pierre du Moyen âge, p. 21. — L'Antiquité thème de décoration des rues et des places lors des entrées de rois, princes, etc..., p. 22.

CHAPITRE QUATRIÈME

LE PANITALIANISME ARTISTIQUE EN FRANCE

La Colonie italienne d'Amboise. — L'Ecole de Fontainebleau . . . . . p. 25-34

Préjugés sur les conséquences des expéditions militaires en Italie au point de vue architectural, p. 25. — Construction du château d'Amboise par Charles VIII avant la première campagne d'Italie, p. 26. — Charles VIII et l'architecte italien Giulano da San Gallo, p. 26. — La colonie italienne d'Amboise : des couturiers, des parfumeurs et des couveurs de poulets, p. 27. — Frère Jean Joconde, p. 28. — Dominique de Cortone, p. 29. — L'Ecole de Fontainebleau : Sébastien Serlio, p. 30. — Le Primatice, p. 31. — Girolamo della Robbia, p. 31. — Léonard de Vinci en France, p. 32. — Philibert de l'Orme contre le panitalianisme artistique, p. 33 — Personnages italiens en France sans aucune influence sur l'Architecture nationale, p. 33.

CHAPITRE CINQUIÈME

LES MAITRES MAÇONS-TAILLEURS DE PIERRE

Traditions, mœurs et habitudes corporatives et professionnelles . . . . . p. 35-42

Le maître maçon-tailleur de pierre, p. 35. — Définition historique du terme « Architecte », p. 36. — Les deviseurs de plans et les « faiseurs de chasteaux », etc..., p. 37. — Un coup d'Etat contre les corporations du Bâtiment, p. 37. — Les maçons maîtres des œuvres de maçonnerie, p. 38. — Les maîtres maçons « ouvriers », p. 38. — Situation sociale des maîtres maçons-tailleurs de pierre : gages et salaires, prix faits et travaux à l'entreprise, p. 39. — Honneurs funèbres rendus aux maîtres d'œuvre d'églises, p. 42.

CHAPITRE SIXIEME

LES MAITRES MAÇONS-TAILLEURS DE PIERRE

Leur esthétique et leur technique . . . . . p. 43-52

Orgueil professionnel des maîtres maçons, p. 44. — Esthétique des maîtres maçons. L'architecture normande, l'architecture bretonne, l'architecture angevine, l'architecture des bords de la Loire, l'architecture toulousaine, p. 45. — Savante technique des maîtres maçons, p. 46. — Gilles Le Breton à Fontainebleau, p. 46. — Pierre Chambiges à Saint-Germain-en-Laye et à l'Hôtel de Ville de Paris, p. 47. — Ingéniosité des maçons normands, p. 48. — Les plans des maîtres maçons, p. 49. — La propriété artistique, p. 49. — Les plans du Louvre religieusement suivis pendant cinq règnes, p. 49. — Les plans de l'Hôtel de Ville de Paris et de Saint-Eustache suivis par les gendre, petit-fils, et arrière-petit-fils de leurs auteurs, p. 49. — Les dynasties de maîtres maçons-tailleurs de pierre, p. 50. — Les architectes, p. 51. — Les débuts de la Renaissance architecturale, p. 51. — Les maîtres maçons-tailleurs de pierre fondateurs de la Renaissance française, p. 52.

CHAPITRE SEPTIÈME

LES ADMINISTRATIONS DES TRAVAUX D'ARCHITECTURE

Les « Bastimens du Roy ». — Les services municipaux d'architecture. — Les Chapitres et les Fabriques . . . . . p. 53-62.

Les « Bastimens du Roy », p. 53. — L'administration des « Bastimens » de Catherine de Médicis, p. 55. — Les maîtres des œuvres du roi, p. 56. — Les maîtres des œuvres des princes et des grands

seigneurs, p. 57. — Les maîtres des œuvres de maçonnerie de la Ville de Paris, p. 58. — Le Bureau de la Ville de Paris, p. 58. — Les maîtres des œuvres des villes de province, p. 59. — L'administration des édifices religieux, p. 60. — Les maîtres des œuvres des Chapitres et des Fabriques, p. 60. — Les maîtres maçons au service de particuliers, p. 61.

CHAPITRE HUITIÈME

LES PROTECTEURS DE L'ARCHITECTURE NATIONALE

LES ROIS ET LES REINES ..... p. 63-72.

Indifférence des écrivains du XVIe siècle pour l'architecture, p. 63. — Louis XI, p. 64. — Charles VIII, p. 65. — Louis XII, p. 66. — Anne de Bretagne, p. 67. — François Ier p. 68. — Sa passion pour l'architecture. Fausse légende de François Ier protecteur des deviseurs de plans italiens, p. 69. — Henri II, p. 70. — Catherine de Médicis, p. 71. — Diane de Poitiers, p. 72.

CHAPITRE NEUVIÈME

LES PROTECTEURS DE L'ARCHITECTURE NATIONALE

LES GRANDS SEIGNEURS, LES PRÉLATS, LES BOURGEOIS, LES MUNICIPALITÉS, LES FABRIQUES, etc. p. 75-92

Les d'Amboise, p. 76. — Le Maréchal de Gié, p. 77. — Anne de Montmorency, p. 77. — Les Gouffier, p. 77. — Hélène de Hangest, p. 78. — Jacques Daillon, seigneur du Lude, p. 78. — Galiot de Genouillac, p. 78. — Blaise de Montluc, p. 78. — Thiercelin d'Appelvoisin, p. 79. — Jean d'Estrées, p. 79. — Jean de Sarcus, p. 79. — Jean de Longueval, p. 79. — Les d'Annebaut, p. 79. — Claude d'Urfé, p. 79. — Jean de Laval, p. 79. — François de Bouillé, p. 80. — François de Coligny, p. 80. — Antoine III de Clermont-Tonnerre, p. 80. — Claude de Guise, p. 80. — Gaspard de Saulx-Tavannes, p. 80.

Le cardinal de Lorraine, p. 81. — Le cardinal Louis de Bourbon, p. 81. — Jean de Salazar, p. 81. — Etienne Poncher, p. 81. — François d'Estaing, p. 81. — Le cardinal Georges d'Armagnac, p. 81. — Les Le Veneur, p. 82. — Les Le Roux de Tilly, p. 82. — Le cardinal du Prat, p. 83. — Joachim du Bellay, p. 83. — Autres prélats protecteurs de l'Architecture nationale, p. 83.

Les grands financiers protecteurs de l'Architecture nationale. Les Robertet, p. 83. — Les Bohier, p. 84. — Les De Beaune, p. 84. — Les Briçonnet, p. 85. — Les Bertholet, p. 86. — Jean Breton, p. 86. — Jean de la Barre, p. 87. — Philbert Babou de la Bourdaisière, p. 87. — Nicolas de Neuville, seigneur de Villeroy, p. 87. — Jehan Groslier, p. 88. — Les Granvelle, p. 88. — François Bonvalot, p. 89. — Gauthiot d'Ancier, p. 89. — Ferry Carondelet, p. 89.

Les bourgeois protecteurs de l'Architecture nationale à Paris, p. 90. — A Rouen, à Caen, à Dieppe, p. 90. — A Orléans, à Poitiers, à Troyes, p. 91. — A Besançon, à Toulouse, à Montpellier, à Valence, p. 92. — Goût du peuple pour l'Architecture nationale, p. 92.

LIVRE SECOND

LES GRANDS MAITRES MAÇONS TAILLEURS DE PIERRE

CHAPITRE PREMIER

LES MAITRES DE GAILLON

GUILLAUME SENAULT. — PIERRE FAIN. — PIERRE DELORME ..... p. 97-112

Le cardinal Georges Ier d'Amboise à Gaillon, p. 97. — La légende italienne de Gaillon, p. 98. — Description de Gaillon au XVIe siècle, p. 99. — Maîtres maçons français auteurs exclusifs de Gaillon, p. 99. — Gaillon, œuvre exclusivement française, p. 100. — Guillaume Senault, p. 100. — La « Grant

Maison », p. 101. — La chapelle, p. 102. — La « Grant Viz », p. 103. — L'œuvre de Guillaume Senault, p. 104. — Les autres Senault, p. 104. — Pierre Delorme, p. 104. — La maison Pierre Delorme, et le Pavillon Pierre Delorme, p. 105. — Autres travaux de Pierre Delorme, à Gaillon, p. 105. — L'œuvre de Pierre Delorme, p. 105. — Pierre Fain, p. 106. — Le portique de l'avant-cour, p. 107. — Les galeries de la cour d'honneur, p. 108. — L'œuvre de Pierre Fain, p. 109. — Legs du cardinal Georges Ier d'Amboise en faveur de Gaillon, p. 109. — Le coût de Gaillon, p. 110. — Georges II d'Amboise à Gaillon, p. 110. — Le cardinal Charles de Bourbon à Gaillon, p. 110. — La destruction de Gaillon sous la Révolution, p. 111. — Les maîtres de Gaillon à Rouen, p. 111. — L'Hôtel abbatial de Saint-Ouen, p. 111.

CHAPITRE DEUXIÈME

QUELQUES MAITRES ROUENNAIS

Jacques et Rouland Le Roux. — Jehan de la Rue . . . . . p. 113-130

Jacques Le Roux et Martin Le Roux, p. 113. — Le « Parloir aux Bourgeois » de Rouen, œuvre présumée de Jacques Le Roux, p. 114. — Retraite de Guillaume Pontifz. Jacques Le Roux lui succède comme maître de l'œuvre de la cathédrale. Les plans du grand portail central de la cathédrale, p. 115. — Rouland Le Roux, p. 115. — Le Palais de l'Echiquier de Normandie, p. 116. — Rouland Le Roux maître d'œuvre du Palais de l'Echiquier, p. 117. — Le Bureau des Finances, p. 118. — Le portail central de la cathédrale, p. 120. — L'aiguille de la tour centrale de la cathédrale, p. 121. — Achèvement du portail central de la cathédrale, p. 121. — Le Tombeau des d'Amboise à la cathédrale, p. 122. — La fontaine du parvis de la cathédrale, p. 123. — La fontaine de Lisieux, p. 123. — Travaux divers de Rouland Le Roux, p. 123. — Mort de Rouland Le Roux, p. 124. — Les Le Roux de Rouen, p. 124. — Les élèves de Rouland Le Roux, p. 125.

L'Hôtel du Bourgtheroulde à Rouen, p. 125. — L'Hôtel du Bourgtheroulde création probable de Rouland Le Roux, p. 126. — La galerie de l'Hôtel du Bourgtheroulde, p. 127. — Les bas-reliefs du Camp du Drap d'Or, p. 127. — Jehan de la Rue maître d'œuvre probable de la galerie, p. 129.

CHAPITRE TROISIÈME

LES MAITRES DU VEXIN

Les Grappin. — Les Le Mercier . . . . . p. 131-152

Le Vexin, p. 131. — Les deux Ecoles d'architecture du Vexin, p. 131. — Saint-Gervais et Saint-Protais de Gisors, p. 132. — Première mention de Robert Grappin dans les comptes de la Fabrique, p. 132. — Le portail du nord de l'église, p. 132. — Robert Grappin, « maître maçon de l'ouvrage », p. 132. — Robert Grappin, « ymaginier », p. 132. — Consultation de deux maîtres maçons des Andelys et de Beauvais sur les plans de la nef, p. 133 — Robert Grappin fait de l'architecture ogivale, p. 134. — Entreprise de la construction de la nef, p. 134. — Rupture de la voûte de la nef, en 1543, p. 134. — Le grand portail occidental, p. 135. — Robert Grappin fait de l'architecture nouvelle, p. 135. — Entreprise de la tour du Rosaire, p. 135. — Travaux de Robert Grappin dans le Vexin, p. 135. — Mort de Robert Grappin vers 1548, p. 136. — La question de la descendance de Robert Grappin, p. 136. — Jehan Grappin, p. 136. — Jehan Grappin « ymaginier » et maçon, p. 136. — Jehan Grappin « maistre masson » de Saint-Gervais et Saint-Protais, p. 136. — Travaux de Jehan Grappin dans le Vexin, p. 137. — La façade de l'église de Vétheuil, p. 137. — Le portail de l'église de Montjavoult, p. 137. — L'église de Magny, p. 137. — Le portail de l'église Saint-Gervais, p. 137. — Le portail de l'église de Genainville, p. 138. — Autres travaux dans la région, p. 138. — Accident à la tour du Rosaire, p. 138. — Retour de Jehan Grappin à Gisors, p. 139. — Travaux à Saint-Gervais et Saint-Protais, p. 139. — Le buffet d'orgues œuvre de Jehan Grappin, p. 139. — La chapelle de Gamaches, Protais, p. 139. — Le buffet d'orgues, œuvre de Jehan Grappin, p. 139. — La chapelle de Gamaches, p. 140. — Le rétable de la chapelle Saint-Louis, p. 141. — Reprise des travaux de la tour du Rosaire, p. 141. — Adrien de Montheroult, p. 141. — Quel est le maître de la tour du Rosaire? p. 142. — Attribution vraisemblable de la tour du Rosaire à Robert Grappin, p. 142. — La descendance de Jehan Grappin, p. 143. — Les frères de Robert Grappin, p. 143.

La dynastie des Le Mercier, p. 143. — Saint-Maclou de Pontoise, p. 144. — Construction du bas côté nord, p. 144. — Construction du bas côté sud, p. 145. — L'œuvre de Pierre Lemercier à Saint-Maclou, p. 145. — Nicolas Le Mercier à Saint-Maclou, p. 146. — La porte du croisillon sud, p. 146.

— La porte du croisillon nord, p. 147. — Le dôme du clocher, p. 147. — Pierre Le Mercier à Saint-Eustache de Paris, p. 147. — Saint-Eustache faussement attribuée au Boccador, p. 148. — Analogies d'éléments architecturaux et décoratifs entre Saint-Eustache et Saint-Maclou, p. 148. — Nicolas Le Mercier à Saint-Eustache, p. 148. — Charles David à Saint-Eustache, p. 148. — Pierre Le Mercier maître d'œuvre présumé de l'ancienne église Notre-Dame de Pontoise, p. 150. — Autres œuvres probables de Pierre Le Mercier, p. 151. — Notre-Dame de Pontoise attribuée à Nicolas Le Mercier, p. 151. — Œuvres de Nicolas Le Mercier dans le Vexin, p. 151.

CHAPITRE QUATRIÈME

LES MAITRES CAENNAIS

Hector Sohier. — Blaise et Abel Le Prestre..... p. 153-166

Hector Sohier « maistre des œuvres de la Ville de Caen », p. 154. — L'œuvre d'Hector Sohier : Le chevet de Saint-Pierre de Caen, p. 155. — L'intérieur du chœur, p. 156. — L'église Saint-Sauveur, p. 157.

Les Le Prestre, p. 157. — L'œuvre de Blaise Le Prestre : Le porche de Saint-Gilles, p. 158. — L'Hôtel d'Escoville, p. 158. — Nicolas Le Valois, marchand de Caen, p. 159. — L'Hôtel de Mondrainville, p. 161. — Etienne Duval, marchand caennais, p. 161. — L'Hôtel de Than, p. 162. — Le château de Fontaine-Henry, p. 163. — Le château de Lasson, p. 164. — Le château de Chanteloup, p. 164. — Le château de Luc-sur-Mer, p. 164. — Abel Le Prestre, p. 165. — L'Hôtel de Cahaignes, p. 165. — Le Manoir des gens d'armes, p. 166.

CHAPITRE CINQUIÈME

LE MAÇON DU CHATEAU DU VERGER (ANJOU)

Colin Byart..... p. 169-176

Une autobiographie du maître, p. 169. — Naissance de Colin Byart, p. 170. — Colin Byart au service de la Ville de Paris, p. 170. — Le château du Verger en Anjou, p. 171. — Le maréchal de Gié, p. 171. — Le prieuré du Verger, p. 173. — Colin Byart au château de Blois, p. 174. — Colin Byart à Gaillon, p. 174. — Colin Byart à Bourges, p. 175. — La tour du nord de la cathédrale de Bourges, p. 175. — Colin Byart au château d'Amboise et au château de Clos-Lucé, p. 176.

CHAPITRE SIXIÈME

CHARLES VIART

Le Maitre d'œuvre des Hotels de Ville d'Orléans et de Beaugency..... p. 177-186

L'Hôtel des Créneaux, p. 177. — La tour du beffroi, p. 177. — L'Hôtel de Ville d'Orléans, p. 178. — Transition entre l'art ogival et l'art de la Renaissance, p. 180. — La salle Saint-Lazare de l'ancien Hôtel-Dieu, p. 180. — Le portail sud-ouest du Grand cimetière, p. 183. — Hypothèse d'attribution à Viart du portail de Saint-Eloi, p. 184. — L'Hôtel de Ville de Beaugency, p. 184. — Mort de Charles Viart, p. 185.

CHAPITRE SEPTIÈME

PIERRE CHAMBIGES

L'Hotel de Ville de Paris. — Les Chateaux de Chantilly, Fontainebleau et Saint-Germain-en-Laye, etc..., etc..... p. 187-202

Pierre Chambiges élève de son père Martin Chambiges, p. 188. — Le château de Chantilly, p. 186. — L'œuvre de Pierre Chambiges à Chantilly, p. 190. — Pierre Chambiges fondateur de

la Renaissance classique, p. 190. — Pierre Chambiges à Fontainebleau, p. 191. — Pierre Chambiges au service de la Ville de Paris, p. 193. — Dominique de Cortone dit le Boccador, p. 193. — Pierre Chambiges présente les plans du nouveau palais municipal en 1535, p. 194. — Le gendre de Pierre Chambiges continue les travaux de l'Hôtel de Ville de Paris à la mort du maître, p. 194. — Achèvement de l'Hôtel de Ville, en 1628, par l'arrière-petit-fils de Pierre Chambiges, p. 195. — Reconstitution en 1872 de l'œuvre de Pierre Chambiges, p. 196. — Pierre Chambiges maître d'œuvre du château de Saint-Germain-en-Laye, p. 196. — Pierre Chambiges construit les châteaux de la Muette et de Challuau, p. 198. — Projet de Chambiges pour le « Collège des Trois Langues », p. 198. — Pierre Chambiges et les vantaux de la porte méridionale de la cathédrale de Beauvais, p. 199. — Mort de Pierre Chambiges, p. 199. — Pierre II Chambiges, p. 199.

CHAPITRE HUITIÈME

LES MAITRES DE FONTAINEBLEAU ET VILLERS-COTTERETS

Gilles, Jacques, et Guillaume Le Breton..... p. 201-220

Légende panitalianiste sur Fontainebleau, p. 201. — Fontainebleau œuvre exclusive de maîtres maçons français, p. 202. — Gilles Le Breton, p. 202. — Les lettres patentes royales de 1528 pour la reconstruction du château de Fontainebleau, p. 205. — Le marché du 28 avril 1528, p. 205. — Le nouveau portail, p. 205. — La grande « vis », p. 206. — Le Donjon, p. 207. — Le « Grand Hostel », p. 207. — La galerie François Ier, p. 208. — La Porte Dorée, p. 210. — La Cour de l'Ovale, p. 211. — Le « rechangement » du grand escalier, p. 211. — La chapelle Saint-Saturnin, p. 212. — Le Péristyle, p. 213. — Gilles Le Breton et Serlio, p. 214. — Gilles Le Breton et Benvenuto Cellini, p. 214. — L'œuvre de Gilles Le Breton à Fontainebleau, p. 215. — Mort de Gilles Le Breton, p. 217.

Le château de Villers-Cotterets, p. 217. — Jacques et Guillaume Le Breton, p. 217. — Guillaume Breton au Palais en la Cité, p. 219. — L'arc de Nazareth œuvre de Guillaume Le Breton, p. 219. — Œuvres présumées des frères Le Breton, p. 220. — Jean Le Breton, p. 220.

CHAPITRE NEUVIÈME

PIERRE GADYER

Le Chateau de Madrid, au Bois de Boulogne..... p. 221-234

Lettres patentes pour la construction du château de Madrid, p. 221. — Description du château par J. Androuet du Cerceau, p. 222. — Description du château faite au XVIIIe siècle, p. 223. — La légende italienne de Girolamo della Robbia architecte du château de Madrid. Fausseté de la légende, p. 224. — Pierre Gadyer maître d'œuvre du château, p. 225. — Preuves documentaires de l'attribution, p. 225. — Girolamo della Robbia simple « esmailleur », p. 226. — La décoration polychrome au château de Madrid, p. 228. — Girolamo della Robbia ne fut jamais architecte, p. 229. — Pierre Gadyer et son œuvre antérieur, p. 230. — Gatien Françoys et Girolamo della Robbia, p. 231. — Girolamo della Robbia quitte la France, p. 232. — Retour en France de Girolamo della Robbia, p. 233. — Le château de Madrid œuvre architecturale exclusivement française de conception et d'exécution, p. 233.

CHAPITRE DIXIÈME

LES MAITRES D'AMBOISE, BLOÏS ET CHAMBORD

Jacques Sourdeau. — Jean Gobereau. — Pierre Nepveu. — Jacques Coqueau..... p. 235-256

Charles VIII et le château d'Amboise, p. 235 — Le maître maçon Jehan Renart, p. 235. — Commencement des travaux de construction du château d'Amboise vers 1489, p. 236. — Commines et le château d'Amboise, p. 236. — Le chroniqueur ne mentionne aucun architecte italien, p. 236. — Louis XII continue l'œuvre de Charles VII à Amboise, p. 237. — Gatien Fordebraz maître d'œuvre du château d'Amboise, p. 238. — Louise de Savoie au château d'Amboise, p. 238.

Le château de Blois et Louis XII, p. 238. — Simonnet Guischart maître d'œuvre du château de Blois, p. 238. — Jacques Sourdeau au château de Blois, p. 239. — Aucun architecte italien au château de Blois sous Louis XII, p. 239. — Colin Byart au château de Blois, p. 240. — Jacques Sourdeau succède à Simonnet Guischart dans la charge de « maistre des œuvres du comté de Blois », p. 240. — Le château de Blois sous Henri II et Catherine de Médicis, p. 241.

Le château de Chambord, p. 242. — Légende du château construit par des architectes italiens, p. 242. — Dominique de Cortone dit le Bocador et le château de Chambord, p. 242. — La surintendance des bâtiments de Chambord, p. 243. — Le château de Chambord de 1519 à 1526, p. 243. — Le premier maître d'œuvre de Chambord par ordre de date : Jacques Sourdeau, p. 244. — Denis Sourdeau succède à Jacques Sourdeau, p. 245. — Pierre Nepveu dit Trinqueau entre à Chambord comme maître d'œuvre, p. 245. — Jean Gobereau, gendre de Jacques Sourdeau, maître d'œuvre de Chambord, p. 246. — Denis Sourdeau maître d'œuvre du château d'Herbault, p. 247. — Mort de Denis Sourdeau, p. 247. — L'œuvre de Jacques Sourdeau à Chambord, p. 248. — Pierre Nepveu dit Trinqueau; ses antécédents de maître maçon, p. 248. — Pierre Nepveu maître d'œuvre de Chambord ou architecte en chef, de 1524 à 1538, p. 250. — L'œuvre de Pierre Nepveu à Chambord, p. 251. — Antoine de Troyes à Chambord, p. 251. — Jacques Coqueau dernier maître d'œuvre de Chambord, p 252. — L'œuvre de Jacques Coqueau à Chambord, p. 253. — Jacques Coqueau à Villesavin, p. 255. — Mort de Jacques Coqueau en 1569, p. 255. — Chambord œuvre exclusivement et essentiellement française, p. 255.

CHAPITRE ONZIÈME

MAITRES MAÇONS TOURANGEAUX

Les Françoys. — Pierre Valence..... p. 257-270

Jacques Françoys, p. 257. — Jehan Françoys, p. 258. — Le chœur de Saint-Aspais à Melun, p. 258. — Le cloître de Saint-Sauveur à Melun, p. 258. — Martin Françoys et Bastien Françoys, p. 258-259. — Le clocher de la tour nord de la cathédrale de Tours, p. 259. Le cloître de la cathédrale de Tours, p. 259. — La fontaine de Beaune à Tours, p. 260. — Le portail nord de l'église Saint-Vincent à Tours, p. 261. — Mort de Martin Françoys, p. 261. — Les tombeaux de Brou et Bastien Françoys, p. 262. — Gatien Françoys, p. 263. — Gatien Françoys au château de Madrid, p. 263. — Jehan II Françoys, p. 263. — Isaac Françoys, p. 263.

Pierre Valence, p. 265. — Pierre Valence à Gaillon, p. 265. — Pierre Valence maître maçon, p. 266. — Pierre Valence dessinateur de jardins, p. 266. — Pierre Valence fontainier, p. 267. — Pierre Valence « menuysier », p. 268. — PierreValence au château de Blois, p. 268. — Pierre Valence à Tours, p. 269 .— Retour de Pierre Valence à Rouen, p. 269. — Pierre Valence « maistre fontainier du roi et de la Ville de Tours », p. 270. — Mort de Pierre Valence, p. 270. — Germain Valence, p. 270.

CHAPITRE DOUZIÈME

MAITRES MAÇONS TOULOUSAINS

Nicolas Bachelier. — Les Picard. — Cayla. — Louis Privat. — Michel Colin.... p. 271-290

Nicolas Bachelier, p. 271. — L'Hôtel de pierre primitif, p. 272. — Description de l'Hôtel de pierre primitif, p. 273. — L'Hôtel d'Assezat. Pierre d'Assezat, p. 274. — Légende du Primatice architecte de l'Hôtel d'Assezat, p. 274. — Bail à besogne pour la construction de l'hôtel, p. 274. — L'Hôtel de Pins œuvre présumée de Bachelier, p. 275. — La porte de la Commutation au Capitole, p. 276. — Le portail de l'Hôtel de Catellan œuvre présumée de Bachelier, p. 276. — Bachelier donne les plans du clocher de la Dalbade, p. 276. — Le rétable de la Conception de Notre-Dame à la Daurade œuvre de Bachelier, p. 276. — Œuvres diverses de Bachelier à Toulouse, p. 277. — L'autel de Saint-Etienne, p. 278. — Le château de Saint-Jory œuvre de Bachelier, p. 279. — Bail à besogne pour la construction du château, p. 279. — Le château de Lasserre, p. 281. — Mort de Bachelier en 1556, p. 281. — L'Hôtel de Bernuy; Jean de Bernuy, p. 282. — Construction du premier Hôtel de Bernuy par Guillaume et Jean Picart, et Aymeric Cayla, p. 283. — Description du premier

Hôtel de Bernuy, p. 284. — Jean de Bernuy fait construire, vers 1530, un nouvel hôtel, p. 284. — Louis Privat maître d'œuvre du nouvel Hôtel de Bernuy, p. 285. — Critique du nouvel hôtel par un jurisconsulte toulousain, au XVIe siècle, p. 286. — Louis Privat maître des œuvres de Guillaume Bernuy, fils de Jean, p. 286. — L'église de Garidech œuvre de Louis Privat, p. 286. — L'Hôtel Molinier, p. 287. — Jehan Molière et Raymond Bossac auteurs de l'Hôtel Molinier, p. 287. — Michel Colin maître d'œuvre de la Dalbade, p. 288. — Autres maçons toulousains, p. 289.

CHAPITRE TREIZIÈME

UN MAITRE ANGEVIN

JEHAN DE LESPINE..... p. 291-298

Naissance de Jehan de Lespine, p. 292. — La Chapelle Sainte-Anne de l'église du Vieux-Baugé, p. 292. — Expertise du beffroi de la cathédrale d'Angers, après l'incendie de 1533, p. 292. — Jehan de Lespine dresse le devis de la restauration, p. 293. — Marché passé entre le Chapitre et le maître maçon pour l'exécution des travaux, p. 293. — Jehan de Lespine au service de la Ville d'Angers, p. 294. — Travaux importants à l'Hôtel-Dieu, p. 294. — Le clocher de la Trinité, à Angers, p. 295. — Travaux divers, p. 295. — L'Hôtel de Pincé, p. 296. — Premières constructions de l'hôtel œuvre d'un maçon ignoré, p. 296. — Jehan de Pincé fait agrandir l'hôtel primitif, p. 297. — Description de l'Hôtel de Pincé, p. 298.

CHAPITRE QUATORZIÈME

AUTRES MAITRES MAÇONS

PARISIENS, DE L'ILE-DE-FRANCE, NORMANDS, BRETONS, MANCEAUX, TOURANGEAUX, ETC..... p. 299-318

Les frères Jacquet, p. 299. — Jacquet dit Grenoble, p. 300. — Pierre Hannon : le cloître des Célestins de Paris, p. 300. — Guillaume la Ruelle, p. 301. — Loys Poireau, p. 301. — Les Guillain, p. 302. — Ile-de-France. Le château d'Ecouen, p. 304. — Charles Billard maître d'œuvre du château d'Ecouen, p. 305. — La première période du château d'Ecouen, p. 305. — Claude Fouge, p. 307. — Olivier Ymbert, p. 307. — L'Hôtel de Ville de Compiègne. Pierre Navyer, dit de Meaulx, p. 307. — Les Réaulme : L'Hôtel de Ville de Noyon, p. 308. — En Normandie. Simon Vitecoq, p. 308. — La Fierte de Saint-Romain à Rouen, p. 309. — Guillaume Douchet, p. 310 — Thomas Théroulde : Notre-Dame de Caudebec, p. 310. — Saint-Pierre de Coutances. Guillaume Le Roussel, p. 311. — En Bretagne, p. 311. — Dans le Maine, p. 312. — Mathurin de Laborde : Notre-Dame des Marais à la Ferté-Bernard, p. 312. — Les frères Vietz, p. 313. — Jehan Turbillon, p. 314. — J.-M. Estourneau, p. 315. — Autres maîtres manceaux, p. 315. — En Anjou, p. 315. — Léonard de la Réau, p. 316. — André Amy, p. 316. — En Touraine. Guillaume Besnouard, p. 316. — Jehan Baudouin, p. 316. — Jehan Desmoulins : l'Hôtel de Ville de Dreux, p. 317. — Les Métezeau, p. 317.

CHAPITRE QUINZIÈME

MAITRES D'ŒUVRES PEU CONNUS

FLANDRE, ARTOIS, CHAMPAGNE, LORRAINE, BOURGOGNE ET FRANCHE-COMTÉ..... p. 319-336

Cambrai : Jacques Mariage, Jacques Pelletier, p. 319. — Nicolas des Gardins, p. 320. — L'Hôtel de Ville d'Arras : Mathias Tesson, p. 320. — En Champagne. Les Faulchot, p. 321. — Gabriel Favereau, p. 322. — Jehan Rousseau. Cuvelier. Etienne. Godinet. Jehan Chéreau. En Lorraine, p. 323. — Jean Jacquot. Le Palais ducal à Nancy, p. 324. — La famille de Jean Jacquot, p. 325. — Jehan Tabourin dit Jehan de Lorraine, p. 325. — Claude Villon dit l'Enfariné, p. 326. — Claudin Marjolin, p. 326. — Les Drouyn, p. 326. — Les Gratta, p. 320. — En Bourgogne. Le château du Pailly. Nicolas Ribonnier, p. 328. — Le château de Sully, p. 330. — Hugues Brouhée : Le Palais de Justice de Dijon, p. 330. — En Franche-Comté. Le Panitalianisme artistique, p. 331. — Besançon, p. 331. — Richard Maire, p. 332. — L'Hôtel de Champagney, p. 332. — L'Hôtel Bonvalot, p. 333. — La Maison du Juif à Luxeuil, p. 333. — La Tour de Montmartin, p. 333. — Le château de Frasnes, p. 334. — Le Palais Granvelle, p. 334. — L'Hôtel de Ville de Gray, p. 336. — Jean Maire, p. 336.

CHAPITRE SEIZIÈME

QUELQUES MAÇONS NOTABLES

Du Lyonnais, du Dauphiné, du Forez, du Rouergue, de la Gascogne et du Béarn.. p. 337-344

En Lyonnais, p. 337. — En Dauphiné : Pierre La Cuisse, p. 338. — En Forez : Antoine Joynillon, p. 338. — Le château de la Bastie d'Urfé, p. 338. — En Rouergue : Jean Salvanh, p. 340. — Guillaume Lissorgues, p. 342. — Les châteaux de Graves, de Canac et de Bournazel, p. 342. — — En Gascogne : Jean de Beaujeu, p. 343. — Hervé Boulard, p. 344. — En Guyenne : Guirault de Pommier, p. 344.

CHAPITRE DIX-SEPTIÈME

CONCLUSIONS

L'Architecture nationale. — Les Grands Maitres Maçons-Tailleurs de pierre..... p. 345-348

TABLE DES GRAVURES

Hotel de Cluny, à Paris : Type d'architecture de la fin du xve siècle 4
Hotel de Ville de Compiègne : Type d'architecture du commencement du xvie siècle. 8
Chateau de Saint-Agil, en Blésois : Exemple de transformation d'anciens manoirs forteresses..... 16
Chateau d'Ussé, en Touraine : Exemple de transformation d'anciens manoirs forteresses.. 20
Chateau de Valençay : Exemple du maintien de la tradition du donjon..... 28
Chateau d'Azay-le-Rideau : Exemple du maintien des tours et tourelles..... 32
Maison dite de François Ier, à Paris : Type de logis bourgeois..... 36
Chateau de Chateaubriant, construit pour Jean de Laval..... 40
Chevet de Saint-Pierre, à Caen : Type d'architecture normande 44
Maison dite de Diane de Poitiers, à Orléans : Type d'architecture des bords de la Loire. 48
Clocher de Saint-Thégonnec, en Bretagne : Type d'architecture bretonne..... 56
Hotel de Lasbordes, à Toulouse : Type d'architecture toulousaine..... 60
Manoir d'Ango, à Varangeville : Type d'innovation de construction dans l'architecture normande..... 64
Aile Louis XII du Chateau de Blois (Vue extérieure) : œuvre de Jacques Sourdeau 68
Chateau de Laval, dans le Maine, construit pour Guy XVI, comte de Laval..... 72
Chateau d'Assier, en Rouergue, bâti pour Galiot de Genouillac..... 76
Chateau du Pailly, en Bourgogne : œuvre de Charles Ribonnier..... 80
Portail de l'église d'Auxon, en Champagne : œuvre présumée d'un des Faulchot..... 84
Chateau du Rocher, dans le Maine, construit pour François de Bouillé..... 86
Porte de l'Abbatiale de Saint-Martin-d'Auchy, en Normandie..... 86
Portail de l'abbaye d'Aumale, en Normandie 86
Maison dite de Jean d'Alibert, à Orléans : Type d'hôtel bourgeois, en Orléanais 92
Chateau de Gaillon : Œuvre de Guillaume Senault, Pierre Delorme et Pierre Fain..... 96
Une des galeries de la cour d'honneur du chateau de Gaillon : Restauration par Huchard, d'après les fragments..... 100
La Maison Pierre Delorme, à Gaillon, d'après un dessin de la fin du xviiie siècle..... 104
Le Pavillon Pierre Delorme, à Gaillon, d'après un dessin du xviiie siècle..... 104
Palais de Justice, à Rouen : œuvre de Jacques et Rouland Le Roux..... 112
Grand Portail de la Cathédrale de Rouen : œuvre de Rouland Le Roux..... 116
Bureau de Finances, à Rouen : œuvre de Rouland Le Roux 120
Tombeau des d'Amboise, dans la cathédrale de Rouen : œuvre de Rouland Le Roux..... 124

Hotel du Bourgtheroulde, à Rouen..... 128
Galerie de l'Hotel du Bourgtheroulde, à Rouen : œuvre probable de Jehan de la Rue. 128
Façade principale de l'église Saint-Gervais et Saint-Protais, à Gisors : œuvre de Robert Grappin..... 132
Tour du Rosaire de l'église Saint-Gervais et Saint-Protais, à Gisors : œuvre de Robert Grappin..... 136
Portail sud de Saint-Maclou, à Pontoise : œuvre de Pierre Le Mercier..... 144
Eglise Saint-Eustache, à Paris : œuvre de Pierre Le Mercier..... 148
Intérieur de l'église Saint-Eustache, à Paris : œuvre de Pierre Le Mercier..... 152
Chevet de Saint-Pierre, à Caen : œuvre d'Hector Sohier..... 156
Chœur de Saint-Pierre, à Caen : œuvre d'Hector Sohier..... 156
Hotel d'Escoville, à Caen : œuvre de Blaise Le Prestre..... 160
Chateau de Fontaine-Henry : œuvre présumée de Blaise Le Prestre..... 164
Manoir des Gens d'armes, près de Caen : œuvre d'Abel Le Prestre..... 168
Chateau du Verger, en Anjou : œuvre de Colin Byart..... 172
Ancien Hotel de Ville d'Orléans : œuvre de Charles Viart..... 176
Hotel de Ville de Beaugency : œuvre de Charles Viart..... 184
Chateau de Chantilly : œuvre de Pierre Chambiges..... 188
Ancien Hotel de Ville de Paris reconstitué : œuvre de Pierre Chambiges..... 192
Chateau de Saint-Germain-en-Laye, œuvre de Pierre Chambiges..... 196
Cour de l'Ovale du chateau de Fontainebleau : œuvre de Gilles Le Breton..... 208
Vue perspective du chateau de Fontainebleau..... 208
Grande façade du chateau de Villers-Cotterets : œuvre de Guillaume et Jacques Le Breton..... 212
Façade ouest du chateau de Villers-Cotterets : œuvre de Guillaume et Jacques Le Breton..... 216
Chateau de Madrid, au Bois de Boulogne : œuvre de Pierre Gadyer..... 220
Un des pavillons du chateau de Madrid : œuvre de Pierre Gadyer..... 232
Aile Louis XII du chateau de Blois (vue intérieure sur la cour) : œuvre présumée de Jacques Sourdeau..... 236
Aile François Ier du chateau de Blois (vue extérieure) : œuvre de Jacques Sourdeau.. 240
Aile François Ier du chateau de Blois (vue intérieure sur la cour) : œuvre de Jacques Sourdeau..... 244
Façade sud du chateau de Chambord : œuvre de J. et C. Sourdeau, J. Gobereau, P. Trinqueau et J. Coqueau..... 248
Façade nord du chateau de Chambord : œuvre de J. et C. Sourdeau, J. Gobereau, P. Trinqueau et J. Coqueau..... 252
Fontaine de Beaune, à Tours : œuvre de Bastien et Martin Françoys..... 260
Façade ouest de la cathédrale de Tours. Tour nord-ouest : œuvre de Martin Françoys. 264
Hotel d'Assezat, à Toulouse : œuvre de Nicolas Bachelier..... 272
Porte de la Commutation, à Toulouse : œuvre de Nicolas Bachelier..... 276
Portail de l'Hotel Catellan, à Toulouse : œuvre présumée de Nicolas Bachelier..... 276
Hotel de Bernuy, à Toulouse : œuvre de Louis Privat..... 288
Hotel de Pincé, à Angers : œuvre de Jehan de Lespine..... 292
Aile sud de l'Hotel de Pincé, à Angers : œuvre de Jehan de Lespine..... 296
Chateau d'Ecouen : œuvre de Charles Billard..... 300
Portail de Notre-Dame de Bon-Secours, à Guingamp : œuvre de Jean Moal..... 308
Chapelles absidiales de Notre-Dame-des-Marais, à la Ferté-Bernard : œuvre de Mathurin Delaborde..... 312
Eglise de Saint-Calais, dans le Maine : Ecole des maîtres maçons de la Ferté-Bernard. 314
Hotel de Ville de Loches : œuvre de Jehan Baudouin..... 314

Hotel de Ville de Dreux : œuvre de Jehan Desmoulins..... 316
Hotel de Ville d'Arras, partie Renaissance : œuvre de Mathias Tesson..... 320
Porterie du Palais ducal, à Nancy : œuvre de Jean Jacquot et Mansuy Gauvain..... 324
Hotel de Ville de Gray : œuvre de Richard Maire..... 328
Cour du chateau du Pailly, en Bourgogne : œuvre de Charles Ribonnier..... 330
Façade du Palais de Justice, à Dijon : œuvre d'Hugues Brouhée..... 330
Palais Granvelle, à Besançon : œuvre présumée de Richard Maire..... 332
Chateau de Saint-Ouen, dans le Maine, bâti pour Guy Le Clerc, abbé de la Roë..... 336

ERRATUM

La légende de la gravure reproduisant le Palais Granvelle, à Besançon, contient une faute d'impression. Au lieu de *Cardinal*, il faut lire *Chancelier* Nicolas Perrenot de Granvelle.

SAINT-ÉTIENNE

SOCIÉTÉ DE L'IMPRIMERIE THÉOLIER — J. THOMAS & Cie

Rue Gérentet, 12